Paul Heyse
und die literarischen Strömungen seiner Zeit

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

genehmigt

von der Philosophischen Fakultät

der

Rheinischen-Friedrich-Wilhelms-Universität zu Bonn

Von

Leonilde Ferrari

aus Cremona/Italien

1938

Druckerei und Verlag wissenschaftlicher Werke Konrad Triltsch,
Würzburg-Aumühle

Berichterstatter:

Dozent Dr. Günther W e y d t.

Prof. Dr. Karl Justus O b e n a u e r.

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Vorliegende Arbeit erscheint gleichzeitig als selbständiges Buch
im Konrad Triltsch-Verlag Würzburg.

Meinen Lehrern in Italien und Deutschland zum Dank.

Inhalt.

Seite

I. Kapitel.

1. Literarische und geistige Tendenzen in Heyses Jugendzeit 1
2. Einfluß des Biedermeier und der anderen literarischen Strömungen der Zeit auf den jungen Heyse.
Heyse in Berlin; die literarische Einordnung seiner Jugendwerke 7

II. Kapitel.

1. Heyses Italienreise.
a) Sein Bekanntenkreis in Italien 15
b) Klassizismus bei Goethe und bei Heyse 18
2. Die Entwicklung von Heyses Kunst. — Seine Novellen: Die Bedeutung von Klassizismus, Romantik und Biedermeier in den Novellen. — „L'Arrabbiata". 22

III. Kapitel.

I. Heyses Rückkehr nach Deutschland.
1. Paul Heyses Leben und Kunst 50
2. Paul Heyse und die Probleme seiner Zeit; seine „negative" Einstellung zu ihnen 52

II. Biedermeierstimmung und Goethesche Idealität 55
a) Heyse und Stifter 57
b) „Natur" und „Kultur" 60
c) Mangelnde Tragik und Dämonie in Heyses Romanen 62
d) Heyses Dramen 67
e) Übersetzungen 70

Schluß 76

Anhang 79

Schrifttum. 95

Kapitel I.

1. Literarische und geistige Tendenzen in Heyses Jugendzeit.

Der Zeitabschnitt zwischen 1820 und 1860 ist in der deutschen Literatur durch eine Rückkehr zur Wirklichkeit gekennzeichnet. Dieses Bedürfnis, sich zum wirklichen Leben zurückzuwenden, hatte sich schon angekündigt im Schoße der Romantik, aber erst nach 1830 wandelte sich parallel mit der Umgestaltung der geschichtlichen Wirklichkeit das Antlitz der Dichtung grundsätzlich. Das Klima, in dem die neue Generation lebte, war verschieden von dem der vergangenen Generation. Das Maschinenzeitalter gewann unbestritten Boden, und mit ihm stiegen drängende soziale und politische Probleme von großer Bedeutung auf, die der Vergangenheit unbekannt waren, jetzt in den Vordergrund traten und die Aufmerksamkeit der Menschen auf sich zogen. Die sozialistischen und kommunistischen Ideen, die um das Jahr 1820 in Frankreich aufkamen, verbreiteten sich und erfüllten die liberale Literatur ganz Europas. Nach dem alten Bürgertum machte sich ein neues Bürgertum der Arbeit bemerkbar und mit diesem ein vierter Stand — der der Arbeiter —, das Proletariat, das sich dem Boden des Vaterlandes entfremdete und kosmopolitisch wurde. Die Julirevolution des Jahres 1830 entschied den Sieg des bürgerlichen Liberalismus in Frankreich, schaffte Unordnung und Beunruhigung in Belgien, Polen, Italien und wurde auch in Deutschland — mehr auf geistigem Gebiet — fühlbar. Mit diesen Ereignissen gewann das Bedürfnis an Boden, in Berührung mit der Welt zu leben, das alltägliche Leben gewissenhaft zu beobachten und genau abzubilden, sich ein Lebensideal zu formen, das der heraufkommenden Welt entsprach, die Stimmung romantischer Trunkenheit aufzugeben und sich in den Lauf der Geschichte einzuordnen. Man wollte aktiv sein, nicht länger nur passiver Zuschauer der Weltereignisse bleiben.

Zu dieser Aktivität aber brachte jeder seine Auffassungsweise mit, die sich je nach dem Gesichtspunkt änderte, von dem aus sich der Be-

obachter der Wirklichkeit gegenüberstellte und die seinem geistigen Habitus, seinen kulturellen Grundlagen und seiner Erlebnisfähigkeit entsprach. Daher das Sichverwandeln und das Sich-Überschneiden der Lebensanschauungen, welche in diesem Zeitabschnitt in Erscheinung treten. Hier Pessimismus, dort Optimismus, hier massiver Materialismus, dort Religiosität; manchmal eine versöhnliche, dann wieder eine harte und streitlustige Haltung; und vielerlei Versuche, den empfundenen Gegensatz zwischen Ideal und Wirklichkeit zu überbrücken.

Anzeichen dieser Veränderung der Lage finden sich auch im Denken der Philosophen und in der literarischen Kritik.

Die Schriftsteller des „Jungen Deutschland" wurden Verkündiger der Lehre Feuerbachs; seine Ideen vermischten sich mit anderen, die aus Frankreich kamen und durch Romane, Gedichte, Pamphlete und die Tagespresse verbreitet wurden. Die Romane dieser Richtung sind gescheiterte Werke, großangelegte Versuche eines Zeitromans, die mit dem Verstand konstruiert sind und genaue Beobachtungen über die sozialen Klassen und ihre Kämpfe und Programme bringen. Die Unmöglichkeit, den ausgedehnten, mit Aktualität geladenen Stoff zu beherrschen und zu umreißen, bringt es mit sich, daß diese Erzählungen umfangreichen, komplizierten und leeren Maschinen gleichen, sich in polemischen Motiven verlieren und dem Leser eine populäre und alltägliche Beredsamkeit bieten, die auf die Dauer ermüden muß. Aber die Romane bleiben als Dokumente ihrer Zeit bestehen, als Zeugnisse für die Bemühung der Schriftsteller von damals, sich des zeitgenössischen Lebens zu bemächtigen und es den Augen der Leser zu enthüllen in seinen vitalen Interessen, nicht nur in Bezug auf die politischen Ereignisse, die Bewegungen des Liberalismus auf wirtschaftlichem und sozialem Gebiet, sondern auch in Bezug auf die Reaktion gegen die geistigen Fesseln, die eng aufgefaßten moralischen Pflichten, wie sie von der geistlichen Erziehung gewollt waren und von der idealistischen Philosophie, der klassischen Dichtung und der Spätromantik geachtet und verteidigt wurden.

Dieser mehr publizistischen als dichterischen Richtung wurde hier eine ausführlichere Kennzeichnung zuteil, weil sich bei der Besprechung Heyses ähnliche, zumindest entsprechende Züge finden werden; es sei hier vor allem an die Rolle des Judentums und seines Einflusses im „Jungen Deutschland" erinnert. Bei Heyse wird dann das jüdische Bluterbe Ausdruck in seinem Schaffen finden [1]).

Wenn Heyse im Folgenden vor allem in seinen Beziehungen zum „Biedermeier" behandelt werden soll, seien zur Abrundung des Bil-

[1]) Vgl. auch S. 53 und 76 dieser Arbeit!

des seiner Zeit und Umgebung zuvor einige hervortretende Dichter genannt, die sowohl starke Eigenpersönlichkeiten sind als auch Vertreter ihres Jahrhunderts. Durch den Vergleich mit Heyse, durch die daraus sich ergebenden Unterschiede oder Ähnlichkeiten wird sich erst Heyses Art und Werk völlig erkennen lassen.

So wirkte in der Schweiz der Realist Jeremias Gotthelf; dieser leidenschaftliche politische Dichter voll heftiger Streitlust setzte dem auflösenden Geist seiner liberalen Gegner die Wirklichkeit einer christlichen Lebensanschauung entgegen. Sein Christentum war nicht ein leeres Wort, sondern vor allem als Tat, als männliche Kraft und Mut zu verstehen.

In anderen Formen und in anderem Geiste drückte die westfälische Dichterin Annette von Droste-Hülshoff auch die religiösen Bedürfnisse der Seele aus, die Liebe zur einfachen Natur, ein Lebensgefühl, das nicht vom Gottesgefühl getrennt ist, und das alles mit einer Feinheit der gefühlsmäßigen Wahrnehmung, die um einige Jahrzehnte die Klänge des Impressionismus vorahnen läßt.

Auf seine eigene Art prägte der aus dem Böhmerwald stammende Adalbert Stifter in seinen Novellen und Romanen ein Ideal der Ruhe und der reinen Menschlichkeit auf der Grundlage des Verzichts auf allen Egoismus und einer heiteren, verstehenden Nächstenliebe. Die Liebe zu Gatten und Kindern, der Sinn für Freundschaft, für gründliche, liebevolle Arbeit, für Ordnung im täglichen Leben, in der Familie und in der Gesellschaft, für die Beherrschung der Triebe und Leidenschaften ergeben ein Gesamtbild idyllischer Existenz inmitten der Natur und des Lebens. Das Wirkliche wird sanfter in den Schriften Stifters, ohne im geringsten seinen lebendigen Ton zu verlieren; die Natur erscheint seinen Augen in schöner Harmonie, und er fängt sie in klaren Bildern und einfachen Worten auf, in Tönen von einer neuen, köstlichen Reinheit. In seinen Erzählungen erscheint die Dämonie des Daseins, die unter allen Erscheinungen spürbar bleibt, bis ins letzte gebändigt und die Landschaft in einer Schönheit, in welcher alle Gegensätze zur Auflösung gelangen. —

Der Sinn für Wirklichkeit und Sein erscheint so geläutert bei Stifter aus seinem Bedürfnis nach Bändigung des Lebens und aus seinem Gottesgefühl, das ihn zur Demut führt. Nichts in der Welt zu verachten, so klein es auch erscheinen möge, im Unbedeutenden die Hand Gottes zu sehen — das ist die Weltanschauung, wie er sie in der Einleitung zu den „Bunten Steinen" entwickelt.

Diese milde Schau der Wirklichkeit bei Stifter entspricht weitgehend dem Lebensideal, wie es das „Biedermeier" im Zeitabschnitt

zwischen 1820 und 1860 ausdrückte; es ist ein vorwiegend bürgerliches Ideal, das man unschwer hier und da bei Autoren auffinden kann, die sonst der realistischen Bewegung zugezählt werden, wie etwa der Droste, Mörike, Grillparzer und, in gewissen Grenzen, auch Otto Ludwig. Wie Heyse zum „Biedermeier" in Beziehung steht, wird weiter unten besprochen werden.

Die Schriftsteller und Künstler, die dieses Ideal am besten darstellten, haben in ihren Werken Bedürfnisse und Forderungen wiedergespiegelt, die der bürgerlichen Welt eigentümlich sind, ein Lebensideal, das den extremen Leidenschaften, den romantischen „Dramen" und den Heroismen der Vergangenheit fernsteht. Das Leben, das hier als Ideal verkündigt wird, hat seinen Schwerpunkt vor allem in der Familie; bescheiden oder resignierend fügt sich der Mensch den Forderungen der eingesetzten Obrigkeit nach Ordnung und Maß. Die Lebensbedingungen der Zeit, das durch den Krieg und hohe Steuern verarmte Land, die schwach entwickelten Industrien, die geringen Gewinn abwerfende Landwirtschaft, die wenigen und dazu schlechten Verkehrsmittel — all das und anderes mehr macht dem Menschen des Biedermeier ein Leben voll Schwung, Ehrgeiz und Tatkraft unmöglich. Das Biedermeier formt seinen eigenen Stil aus, einen Stil, der vereinfacht, der frei von Ornamenten ist und sich auf eine konstruktive Linie reduzieren läßt. Musik, Poesie, Malerei und Möbel zeigen alle dieselbe charakteristische, arkadische Physiognomie, die ebensoweit entfernt ist vom Pathos der Romantiker wie von der Überfeinerung der Nazarener. Die Schriftsteller der „Münchener Schule", vor allem Heyse und Geibel, obwohl meist zu einem formaleren Epigonentum neigend, leben sogar noch zum Teil in dieser Sphäre; ihr klassisches Ideal, ein bürgerlicher Klassizismus, der von romantischen Anklängen nicht frei ist, spiegelt einen Sinn für beschauliches Leben wieder, in dem sich der Verzicht auf die großen Leidenschaften, Sinn für Ordnung, Pflicht- und Ehrgefühl, Familien- und Vaterlandsliebe vereint finden.

Das Jahr 1848 bedeutete einen wichtigen Wendepunkt in der Geschichte Europas und folglich auch Deutschlands. Dieses Jahr beendete durch das Scheitern der Revolution alle Hoffnungen eines Volkes, das in seinem optimistischen Vertrauen auf den Fortschritt der Geschichte von Einheit und Freiheit träumte. Zwischen Anarchie und Volksaufruhr, unter jüdischen Führern auf der einen und engherzigen reaktionären Grundsätzen auf der anderen Seite, ging die Hoffnung auf ein einiges deutsches Reich unter. Es kam eine Welle des Pessimismus hinzu, die die Neigung zur materialistischen Denk-

weise verstärkte; auf der einen Seite gewann die Philosophie Schopenhauers an Einfluß, die die Hegels verdrängte, auf der anderen Seite brach der Realismus nun eindeutig und endgültig durch und stieg zu den höchsten Kunstäußerungen auf. Dies wird etwa an der Persönlichkeit Gottfried Kellers deutlich. Er begann als Landschaftsmaler, verfaßte dann lyrische Gedichte liberalisierender Tendenz und ging zwischen 1848 und 1849 in Heidelberg zu einer neuen Kunstform über, in der bereits das Erlebnis der Feuerbachschen Philosophie abgeklärt und durch den Einfluß Goethes wesentlich vertieft erscheint. Sein Realismus bleibt nicht am grauen bürgerlichen Leben des Alltags haften, sondern ist erweitert und vergeistigt und erwirbt Farbe und Schönheit; und der Fortschrittsglaube erhebt sich zu einem freudigen, hellen, harmonischen Glauben an die Natur und an das Leben. Im „Grünen Heinrich", in dem er seinen Helden aus den Phantastereien der Romantik zur Arbeitsfreude führt, hallt die Grundlehre des Biedermeier durch das an sich romantische Motiv des Wander- und Künstlerromans; daß die Größe des Lebens nicht im Abenteuer, im Phantastischen, im Ausnahmeleben liegt, sondern in der Einfachheit und Gesundheit, in der Pflicht, die der gesunde Mensch Tag für Tag erfüllt. Andererseits aber schafft auch der Humor, der seit dem „Grünen Heinrich" mehr und mehr durchbricht, einen eigentümlichen Abstand gegenüber den romantischen, biedermeierischen, jungdeutschen, wie auch im engeren Sinne realistischen Tendenzen der damaligen Zeit. In den Novellen macht Keller die Phantasten, die Erbauer von Luftschlössern lächerlich; er strebt den Sieg des Guten und Wesentlichen im Leben an und läßt die seelenlosen Karrieremacher und Abenteurer in ihre eigenen Netze fallen und die Tüchtigen und Aufrechten triumphieren. Malerische Hintergründe von Schweizer Landschaften, Festen und Volkssitten machen einige Novellen zu wahren Kleinodien („Der Narr auf Manegg", „Ursula", „Dietegen"). Eine Mischung von Scheu und Schönheit, von Lebensfreude und schüchternen Gefühlen bildet den Inhalt des „Sinngedichts". Keller eröffnet vor unsern Augen eine Schau des heiteren, farbigen, malerischen Lebens — nicht ohne einen Schatten von Melancholie.

Da von Heyse auch Fäden zu Theodor Storm führen, sei auch er hier kurz beschrieben. Er gestaltet vor allem die Welt des norddeutschen Bürgertums, ihren Zauber, ihren geistigen Reichtum, ihre Innerlichkeit und zugleich ihre Grenzen. Von den ersten Formen einer musikalischen Stimmung gelangte Storm zum Realismus der großen Novellen und stellte vor allem dar, wie das bürgerliche Leben

von den Kräften der Natur in seinem idyllischen Frieden verfolgt und bedroht wird. Seine Jugendlyrik setzt sich aus Eindrücken, Landschaften, Erinnerungen aus dem Leben der Natur und der Menschen zusammen und gemahnt durch ihre Form an den Impressionismus, der einige Jahrzehnte später seine Blüte erlebte. In kurzen Gedichten gibt Storm dem Gefühl der Wandelbarkeit der Dinge Ausdruck; das Leben wird im Zauber seines flüchtigen Blühens und Verblühens gezeigt. Aus dieser zarten lyrischen Welt lösen sich seine ersten Werke los; die späteren zeigen ihn dann im Besitz einer mehr klassischen Form. Storms Realismus erreicht seinen Gipfel in „Aquis submersus" etwa oder in den „Söhnen des Senators". Hier wird die Wirklichkeit in tragischen Konflikten, in fürchterlichen Erscheinungen, unheimlichen Vorfällen erlebt, die in einer plastischen Einheit von Charakter und Handlung, von innerlichen und leisen Entwicklungen dargestellt werden. Aber daneben gibt es auch den Storm der verdämmernden, weichen, bezaubernden, nebelverschleierten Formen. Zu seinen schönsten Erzählungen gehört der „Schimmelreiter", in dem der Realismus überwunden wird in der plastischen Gestalt des Reiters, der dämonische Gewalt besitzt.

In der Blütezeit des Realismus wirkten ferner Gustav Freytag, Wilhelm Raabe und Theodor Fontane. Freytag stellte in „Soll und Haben" den Kampf zwischen dem Kreis der Kaufleute in Ostdeutschland und dem alten besitzenden Adel dar und gab in der Komödie „Die Journalisten" ein Gemälde der „Standesverhältnisse" mit der Figur des jüdischen Journalisten Schmock.

In der Zeit seiner Reife, nach 1870, widmete sich Raabe, der vorher als Vorbilder Jean Paul, Dickens, die ersten Realisten und vorübergehend Schopenhauer verehrt hatte, der Darstellung des Heroismus der schweigsamen Herzen, die sich im Leben des Alltags bewähren; der verborgenen Tugenden, der Treue des Opfergeistes, der Aufrichtigkeit bei den Menschen, die im Schatten leben. Er geißelte alles Unreine und Betrügerische, die Gewinnsucht und Erfolgsgier und setzte in helles Licht die Güte und Reinheit, die er bald wieder in das gegenwärtige Deutschland zurückwünscht. Hinter seinen Erzählungen mit ihren Gestalten von Arbeitern, Angestellten, Lehrern, Witwen und Bauern steht das deutsche Volk mit seinen Träumen und Interessen, die mit lebhaftem Wirklichkeitssinn und mit sicherer Hand gezeichnet sind.

Fontane hingegen steht wohl nahe an den Grenzen des Realismus. Er schildert eine zu Ende gehende Welt, das sich auflösende Großbürgertum, den untergehenden Adelsstand, neue gesellschaftliche

Schichten, die sich spürbar zu machen beginnen. Er ist Meister der gesellschaftlichen Unterhaltung und enthüllt durch Geste, Wort und kleine Einzelzüge wunderbar das Innere der Personen. Eine gewisse impressionistische Art läßt ihn damit vielleicht schon über den Realismus hinausreichen.

Eine stärker idealisierende Richtung vertritt dann C. F. Meyer, der in reiner, bilderreicher, klassisch vollendeter Form den Zwiespalt wiedergibt, der in ihm bestand zwischen dem Geist der Renaissance, dem Trieb der Leidenschaften einerseits und dem lebhaften Bedürfnis nach Religion, nach christlicher Weltflucht anderseits. Bei Meyer kommt noch ein weiterer innerer Zwiespalt zum Ausdruck: er steht zwischen Germanen- und Romanentum. Ihm gelang es aber, eine innere Heimat zu finden, zu der der zwischen den Rassen stehende Heyse nicht zu gelangen vermochte.

Stärker historisierend ist das künstlerische Werk Wilhelm Heinrich Riehls. Auch Riehl ist hier ein Wiedererwecker deutscher Tugenden der Vergangenheit im Spiegel des Kleinen und Alltäglichen; er erreichte eine gewisse Berühmtheit mit seinen „Kulturgeschichtlichen Novellen" und den „Geschichten aus alter Zeit".

Mit den letztgenannten Vertretern schließt die Periode des bürgerlichen Realismus, einer Bewegung, die aus dem Schoße der Romantik entsprang, im Laufe ihrer Entwicklung neue Kunsterfahrungen in den Mittelpunkt des Lebens rückte, in einer Epoche, die vom „Händlertum und von hemmungsloser Industriegesinnung" gekennzeichnet war.

2. Einfluß des Biedermeier und der anderen literarischen Strömungen der Zeit auf den jungen Heyse.

Heyse in Berlin; die literarische Einordnung seiner Jugendwerke.

In dieser Zeit, in der eine hochstehende, von der Romantik befreite Kunst auf die Suche nach der Wirklichkeit ausgeht, lebt Heyse. Obwohl er dem Einfluß fast aller Zeitströmungen ausgesetzt ist, muß er doch in besonderer Weise unter dem Einfluß der aus der Romantik hervorgehenden biedermeierlichen Kulturwelt gestanden haben. Zwar scheinen ihm charakteristische Züge des Biedermeier zu fehlen, wie die gewaltsame Selbstbeherrschung Stifters oder die leidenschaftliche Liebe zu den Dingen oder die strenge Unterordnung unter ein

Ideal wie bei den Grimms und Eckermann; aber der Verzicht auf die Leidenschaften, der Sinn für Ordnung, das Gefühl für Pflicht und Ehre, und vor allem der Familiensinn sind doch in ihm und in allen seinen Werken lebendig. In der Tat neigt Heyse, da ihn Anlage und Naturell zu einem vor allem mit Heiterkeit begabten Menschen machen, gerade dazu, Gefühle und Leidenschaften zu beobachten und darzustellen, die stets durch Selbstbeherrschung geregelt sind. Soziale Probleme haben für ihn kein besonderes Gewicht. Heyse hat den weltläufigen Geschmack einer kosmopolitischen Natur, welche die Verschiedenheit des Volkstums und das innerste Geheimnis andersartiger Entwicklungen nicht tief genug empfindet. Schon von den ersten Kapiteln der Autobiographie an können wir sehen, wie die Umgebung geartet war, in der er sich entwickelte[2]). In seiner Vaterstadt wurde er von Geibel in dem Hause Kuglers und im Kreise des „Tunnels über der Spree" eingeführt, wo er mit einigen der bekanntesten Persönlichkeiten seiner Zeit in Berührung kam. Die Zusammenkünfte bei Kugler haben den jungen Dichter vielleicht am meisten beeinflußt. Romantiker und Vertreter des „Jungen Deutschland" verkehrten nebeneinander in diesem Hause, wo Kugler selbst Dichter war und seine Gattin eine begeisterte Verehrerin der Romantik. Auch der „Tunnel über der Spree" war eine bekannte literarische Gesellschaft, die aus „zwanzig bis dreißig poesiebeflissenen Männern, die den verschiedensten Berufen angehörten", bestand. Die wirklichen „Talente" waren wohl in der Minderheit. Die Beurteilung der vorgelesenen Werke erfolgte im „Tunnel" durch ein Laienpublikum, unter dem es an „biederen Philistern" nicht fehlte; gewissermaßen war dies eine Vorbereitung auf die Aufnahme der dichterischen Erzeugnisse durch das große Publikum. — Niemand war in diesem Kreise unter seinem bürgerlichen Namen Mitglied; jeder hatte einen „Tunnelnamen", „der den Vorteil gewährte, daß alle Rücksicht auf Rang und Stand ferngehalten wurde". Heyse hatte wegen eines elegisch-sentimentalen Gedichtes, das er eingereicht hatte, den Namen Hölty bekommen. Er spricht rückschauend von der jugendlich-unartigen Kritik, die er an „dilettantischen alten Herren" übte, die man ihm aber gern verzieh wegen der Fortschritte, die er — wohl dank der Beeinflussung durch Fontane, Lepel, Scherenberg u. a. — machte.

Der größte unter diesen Dichtern des „Tunnel" war Fontane, der damals vor allem durch seine Balladen bekannt war. In diesen Gedichten klingt das Erlebnis seines Aufenthaltes in England und

[2]) Vgl. zum Folgenden „Jugenderinnerungen" . . . S. 90 ff.

Schottland noch nach, und der literarische Einfluß englischer und schottischer Romantiker wie Sir Walter Scott. Fontanes frühe Gedichte bedeuten also mit ihren mittelalterlichen Klängen das Echo einer vergehenden romantischen Epoche. Trotzdem glauben wir in ihnen auch Züge jener bürgerlichen Welt zu erblicken, in welcher sich Fontane im damaligen Berlin bewegte und die er später von ganz anderem Blickpunkt aus in seinen Gesellschaftsromanen geschildert hat. Als Beispiel diene die Bitte des Archibald Douglas im gleichnamigen Gedicht:

Denk lieber an deine Kinderzeit,
Wo ich dich auf den Knien gewiegt.

Denk lieber zurück an Stirling-Schloß,
Wo ich Spielzeug dir geschnitzt,
Dich gehoben auf deines Vaters Roß
Und Pfeile dir zugespitzt.

Denk lieber zurück an Linlithgow,
An den See und den Vogelherd,
Wo ich dich fischen und jagen froh
Und schwimmen und springen gelehrt.

In dieser literarischen Umgebung des deutschen Vormärz erfährt der junge Paul Heyse bezeichnenderweise vorwiegend formale Einflüsse. In seinen Jugendwerken gestaltet er Motive aus eben dieser Umgebung, ohne jedoch dabei zu einer ähnlichen Vertiefung des Erlebens zu gelangen wie der ihm befreundete Geibel.

Damals schon regt sich in ihm die Italiensehnsucht, wie sie bereits allenthalben in der gebildeten Welt dieser Tage Mode geworden war; nicht die Liebe zu Italien als Mittelpunkt der klassischen Welt, sondern zu Italien als Naturerlebnis, mit dem Zauber seines mittelländischen, besser „südlichen" Meeres und Himmels.

Dann verstärkt sich diese Neigung bei einem folgenden Aufenthalt am Rhein, den er nach den „Berliner Lehrjahren" als die Zeit seiner eigentlichen Studien begreift. In Bonn vertieft er sich unter Führung des Romanisten Diez in das Studium der romanischen Sprachen und Literaturen und legt damit den Grund nicht zu einem eindringenden und leidenschaftlichen Ringen um den Geist fremder Kultur, aber doch zur Eroberung neuer Bildungswelten, die ihm — wie etwa die Troubadour-Lyrik — fortan leicht und gern ergriffene Möglichkeiten bieten. Daneben laufen kunstgeschichtliche Interessen, die aber trotz der starken Impulse durch Kugler nicht weit führen. Die Neigung zur klassischen Philologie erlischt trotz der Verbindung mit einem Mann wie Rietschel, der wenig später für Nietzsches An-

fänge bedeutungsvoll werden sollte. Wieder sind es mehr die Formen, die einfachen und oberflächlichen Bildungsmöglichkeiten des Klassischen und Südlichen, die sich hier nun zu dem bereits vorhandenen Erlebnis der bürgerlichen Welt gesellen.

Es scheint kein Zufall, daß Heyse mit dieser leichten Formbegabung, mit seiner Fähigkeit zur Aneignung und dem im Grunde wurzellosen Naturell gerade dort seinen Platz fand, wo man Weimarische Geselligkeit ohne ihre natürlichen Voraussetzungen, Weimarischen Klassizismus ohne seinen titanischen Hintergrund nachahmen und erneuern wollte: in München um Maximilian II. Der Münchener Kreis, in den Heyse bald nach einem Jahr Italien eintritt, strebt inmitten der fortschreitenden Welt, des wachsenden Realismus jener Tage eine Rückkehr zu Goethe und Schiller an, und zwar vorwiegend im Sinne einer klassischen Ästhetik. Sie alle: Rückert, Strachwitz, Platen, erben von Goethe und Schiller vorwiegend den äußeren Habitus. Sie sind große Bewunderer antiker Form, ohne sich aber doch dem Einfluß der sozial umgeschichteten Welt, in die sie hineingestellt sind, ganz verschließen zu können. Sie erstreben entweder eine harmonische Verbindung der klassischen Gestaltung mit modernen Motiven oder versteifen sich auf einseitig betonten Kult der Schönheit. In beiden Fällen geraten sie in eine schiefe Stellung gegenüber dem fortschreitenden Leben, die sie nicht zur vollen schöpferischen Entfaltung kommen läßt.

Auch Heyse ist ein Kind seiner Zeit und wahrt in seinem Werk eine ausgesprochen bürgerliche Haltung, wenn man auch für seine Art und seinen Stil Vorbilder in der Klassik finden kann. Mehr und mehr wird bei ihm der Stil Ausschmückung eines bürgerlichen Inhalts. Solche Stilisierung, solch überfeinerte Ausdrucksweise kann man in der „Arrabiata", die öfter als das Musterbeispiel Heysescher Novellenkunst angesehen wird, beobachten, und zwar in Bezug auf Stil und Inhalt. Die Einzelheiten sind mit Genauigkeit und Klarheit wie auf einem Bild angeordnet. Ein Blick auf die Landschaftsbeschreibungen und die Schilderung der verschiedenen Personen enthüllt diese Stileigentümlichkeit, diese Art, die Wirklichkeit darzustellen. — „Die Sonne stand nun prächtig über den Gebirgen, die Spitze des Vesuvs ragte über die Wolkenschicht heraus, die noch den Fuß umzogen hielt, und die Häuser auf der Ebene von Sorrent blinkten weiß aus den grünen Orangengärten hervor." — Wir haben hier eine vollendete Beschreibung, aber allzu sehr ausgefeilt, als daß sie uns unmittelbar packen könnte, in uns jenen lebendigen Anteil zu wecken vermöchte, den uns eine Schilderung von Goethe vermittelt, die viel-

leicht viel einfacher, aber gerade durch ihre Unmittelbarkeit von größerer Wirkung ist. Man braucht nur einige Beschreibungen aus der „Italienischen Reise" zum Vergleich heranzuziehen. (Sant' Agata 24. 2. 1787). „In einer kalten Kammer muß ich Nachricht von einem schönen Tage geben. Als wir aus Fondi herausfuhren, war es schon hell und wir wurden sogleich durch die Mauern hängender Pomeranzen auf beiden Seiten des Weges begrüßt. Die Bäume hängen so voll, als man es sich nur denken kann: Obenher ist das junge Laub gelblich, unten aber und in der Mitte von dem saftigsten Grün. Mignon hatte wohl recht, sich dahin zu sehnen." [3]) Ferner (Neapel, 25. 2. 1787): „Der Vesuv bleibt immer zur linken Seite gewaltsam dampfend, und ich war still für mich erfreut, daß ich diesen merkwürdigen Gegenstand endlich auch mit Augen sah. Der Himmel ward immer klarer und zuletzt schien die Sonne recht heiß in unsere enge, rollende Wohnung. Bei ganz reiner, heller Atmosphäre kamen wir Neapel näher und nun fanden wir uns wirklich in einem andern Lande. Die Gebäude mit flachen Dächern deuten auf eine andere Himmelsgegend, inwendig mögen sie nicht sehr freundlich sein . . ." [4]). Bei Goethe ist alles lebendig geschaut, das neapolitanische Panorama steigt klar und zwingend auf, ohne daß der Dichter die landschaftlichen Besonderheiten allzu sehr hervorhebt; bei Heyse hingegen wird gerade die Übertreibung in dieser Hinsicht zur Gesuchtheit. Bei Goethe ist alles lebhafter und vollkommener in der Handhabung; wenige Striche, ein eingeschalteter Satz, und schon ist die Goethesche Beschreibung ausgeführt, in Umrissen, die sich klar und hell dem Geiste einprägen. Bei ihm geben uns die Dinge unmittelbar den Charakter der Personen, ohne daß der Verfasser sich auf eine ins Einzelne gehende Beschreibung einläßt, und Kunstwerk und Leben bilden eine Einheit. Was bei Heyse konventionell, ist bei Goethe spontan. Und diese Konventionalität, die in der Heyseschen Prosa ein leises Unbehagen verursacht, finden wir auch in seinen ersten Gedichten. Auch die „Jugendlieder" bieten uns harmonische und melodiöse, aber noch gekünstelte Dichtungen, die Stil und Stimmung des durchschnittlichen Biedermeier erkennen lassen.

Man hat seine Jugendgedichte richtig gekennzeichnet als „Eichendorffsche Stimmung in Geibelscher Schulung". Am Ende des Jahres 1849 ließ Heyses Vater anonym ein Buch des Sohnes veröffentlichen: „Jungbrunnen. Märchen eines fahrenden Schülers". Schon der Titel läßt romantische und bürgerliche Elemente ahnen. Es waren Mär-

[3]) Ital. Reise, 24. II. 1787. Jub.-Ausg. Bd. 26, S. 212.
[4]) Goethe, Ital. Reise, 25. II. 1787. Jub.-Ausg. Bd. 26, S. 214.

chen, die der junge Schüler in graziösem Ton den Kindern des Hauses Kugler zu erzählen liebte. Wenn es sich auch nicht um Meisterwerke handelt, so verraten diese Märchen doch eine gewisse Sicherheit in der Form und haben einen reichen Inhalt. Diesen seinen Stil, naiv, graziös („zu wohlerzogen", wie Burckhardt richtig bemerkt), behält er hinfort in allen seinen späteren Werken bei. Sowohl im „Jungbrunnen" wie in den „Jugendliedern", die fast gleichzeitig entstanden, fühlt man das Bedürfnis des Dichters nach Sammlung, Frieden und Liebe. Noch aber spricht hier ein Kind, ein gutes Kind, das phantasiert und das Unbeseelte beseelt.

In diesen seinen ersten Werken findet sich eine ganz romantische Welt, wie sie seinem jugendlichen Alter angemessen ist; aber schon zwischen seinen allerfrühesten Gedichten und den „Jugendliedern" macht sich ein Unterschied bemerkbar. Man spürt noch die Ungeübtheit des Dichters, sein Inneres in Bildern auszudrücken; in den „Jugendliedern" herrscht eine romantische Art, die manchmal empfindungsreich ist, oft aber auch oberflächlich: Worte, Adjektive und Koseworte wechseln einander ab und geben seinen Versen einen besonders musikalischen Tonfall. Aber doch sind sie nicht tief empfunden; immer spricht in ihnen seine bürgerliche Seele. Dort, wo er die Natur zu beschreiben versucht, ist er allzu einfach. Er erlebt die Natur nicht tief und stellt sie dar mit dem Geschmack eines Menschen, der in Salons lebt und noch unter dem Einfluß seiner literarischen Lehrmeister steht. Was er ausdrückt, sind alles persönliche Wahrnehmungen, mannigfaltige Haltungen, kleine ländliche Szenen, Bilder. Ein Gedicht beginnt mit Motiven allgemeinen Charakters und ist nichts anderes als künstliche Reflexion, die sich bemüht, Bild zu werden und sich in Lyrik umzusetzen: schließlich kehrt er wiederholt zu dem üblichen, von ihm so geliebten „Genrebild" zurück.

Daher finden wir etwa in „Mädchenlieder" so nichtssagende Verse wie:

Drunten auf den Gassen
Stand ich, sein zu passen;
Schlugen Nachtigallen
An den Fenstern allen,
Und ich blieb alleine
Bei der Blitze Scheine,
Bis die Nacht gewichen,
Und da bin ich frierend heimgeschlichen.
Über meine Wangen
Ist der Tau gegangen,
Und nun lös' ich stille
Meiner Locken Fülle.
Daß ein Sturm erginge,

Ich darin verginge,
Mich zum Himmel trüge,
Weit hinweg aus dieser Welt der Lüge. [5])

Romantische und Biedermeierstimmung ist hier gleichsam in Aquarellmanier angedeutet. Der Dichter lebt noch in der Stadt und fühlt das Bedürfnis nach freier Natur, nach ländlicher Ruhe, und schon ist er bereit, diese seine Sehnsucht zu singen, die, da sie keine tiefen Wurzeln hat und nicht der allgemeinen Berührung mit der Natur entspringt, ein künstliches Gebilde seiner Phantasie darstellt und den konventionellen Geist der „Berliner Salons" atmet, von dem er herkommt.

Dieser Unterschied wird uns deutlicher, wenn wir einmal diese Gedichte Heyses mit denen eines echten Romantikers, etwa Eichendorff, vergleichen! — Bei Eichendorff z. B. fühlt sich der Mensch mit der Natur eins, die ihm das einzige Mittel bietet, sein Ideal menschlichen Lebens zu erreichen. Es gibt nichts Anziehenderes, nichts tiefer Empfundenes [6]). Man glaubt den Frieden des Waldes zu spüren, das Murmeln der Brunnen zu hören: „Zwischen Stein und Blumen weit"; — es sind Einzelheiten einer innig erlebten Landschaft. Eichendorff ist ein Dichter, der mit einem einzigen Blick die ganze Natur zu umfassen vermag. Er ist klar in seinen Naturbildern und bleibt nicht nur an den irdischen Dingen haften, sondern schwingt sich von ihnen frei hinauf in die Atmosphäre der Ideale. Heyse hingegen bleibt mehr an der Erde haften. Er sieht alles unter einem engen, nur-menschlichen Gesichtspunkt: die Natur ist nach seiner Auffassung zum Dienste des Menschen da. Die Natur ist nur schön, die Erde ist für den, der sie zu genießen weiß, reich an göttlichen Schauspielen und paradiesischen Schönheiten. Auch der Tod hat keine tiefe Bedeutung, er ist der Schlußpunkt einer schönen Reise, die nur einen Fehler hat, nämlich den, daß sie zu kurz ist. Heyses Geist ist hier mehr wirklichkeitsdurchdrungen, während Eichendorffs Seele sich zu einem höheren Lebensideal zu erheben vermag. Überhaupt kann Heyse — wie schon erwähnt — sich nicht von seinem bürgerlichen Kreis lösen; mit dieser Geisteshaltung bleibt er eng verbunden, fern dem hohen Ideale Eichendorffs und der Romantiker überhaupt. In den Liebesgedichten ist er nicht leidenschaftlich und tief, seine Liebe ist bürgerlich: seine Liebespaare ergötzen sich, mit „Tausendschönchen, allerliebste Blume" [7]) zu scherzen und werden vor unwirkliche Landschaftshintergründe ge-

[5]) Paul Heyse, Gedichte, S. 21. Cotta, Stuttgart und Berlin 1914.
[6]) Eichendorff, Gedichte.
[7]) Paul Heyse, Gedichte, „In der Mondnacht", S. 17.

stellt. Sein Ideal konnte eben nur der Zeit entsprechen, in der er lebte. Seine Mädchen sind sanft und meiden jede heftige Leidenschaft; sehnsüchtige Geschöpfe, die oft auch silbern lachen; sie können nicht lügen, verzichten darauf sich zu verteidigen, und wenn der Geliebte sie verläßt, dann weinen sie und suchen durch das Weinen ihren Schmerz zu mildern.

Sei nicht traurig, wenn mein Blick sich trübt,
holdes Leben! Du hast's nicht verschuldet,
daß ich alte Qualen neu erduldet.
Muß denn auch vergessen, wer vergibt?
Warum rief von fern das alte Lied?
Ach, ich fühle mit geheimem Zittern
langverbrauste Stürme nachgewittern,
denn, die Eine sang's, die mich verriet.
Laß' mich weinen, Du mein einzig Gut,
Reu' und Leid verweinen alter Zeiten,
Weinen dieser Stunde Seligkeiten,
wo ein treues Herz an meinem ruht. [8])

Wie anders ist Eichendorffs Ausdruck! Er, der wirklich Leidenschaftliche, kommt zu einer letzten Lösung seines Schmerzes. Während Heyses Gestalten sich gern dem Weinen überlassen, ist bei Eichendorff ihre einzige Erlösung der Tod [9]).

2. Sie hat mir Treu' versprochen,
gab mir ein'n Ring dabei,
sie hat die Treu' gebrochen,
mein Ringlein sprang entzwei.

4. Ich möcht' als Reiter fliegen
wohl in die blut'ge Schlacht,
um stille Feuer liegen
im Feld bei dunkler Nacht.

5. Hör ich das Mühlrad gehen,
ich weiß nicht, was ich will.
Ich möcht' am liebsten sterben,
da wär's auf einmal still.

---

[8]) ebda. „Nachweh", S. 6.
[9]) Eichendorff, Gedichte. „Das zerbrochene Ringlein". S. 438 (hsg. v. Schulhoff-Sauer Bd. I).

Kapitel II.

1. Heyses Italienreise.

a) Sein Bekanntenkreis in Italien.

Im September des Jahres 1852 schickte sich Heyse zu seiner ersten Italienreise an; ihm war von der Regierung ein Stipendium verliehen worden, um unveröffentlichte provenzalische Gedichte aufzusuchen. Und gleichzeitig mit dieser seiner Italienreise können wir auch den Beginn seiner eigentlichen größeren literarischen Laufbahn ansetzen. Als Gefährten hatte er Otto Ribbeck[10]). Die Fahrt wurde mit der Postkutsche angetreten und dann in einem Privatwagen fortgesetzt: die ideale Reise der romantischen Italienfahrer. Eine Reise nach dem Süden ist überhaupt zu allen Zeiten der Traum der Deutschen gewesen, die Italien leidenschaftlich geliebt haben; aber jeder von ihnen suchte und sucht dort, bewundert und studiert das, was seiner besonderen Art des Fühlens gemäß ist. Denn Italien spricht zu jedem Geist und weckt einen Widerhall des Gefühls in jedem Herzen. Das klassische und das romantische sind gewiß die wichtigsten Bilder gewesen, in denen Italien diesen Dichtern in der Schönheit seiner Kunst und seiner Natur erschienen ist. Goethe suchte dort die klassische Kunst und mied weitgehend das Mittelalterliche; er erreichte in Rom die Vollendung seiner Persönlichkeit in einem Ideal von Harmonie. Die Romantiker suchten das Land voll Sonne und Leben; Italien war für sie das schöne, schwärmerisch ersehnte Land, das in ihrem Geist die zartesten und schönsten Gefühle zu erwecken vermochte. Sie suchten dort mehr den christlichen als den heidnischen Geist[11]). Platen hat über Italien geschrieben: „Fern von allem Staub der Schulen, unter jenem Volke, das Unbefangenheit und den Augenblick zu leben weiß, fange ich selbst an, das Leben zu erkennen und zu genießen“[12]).

---

[10]) Vgl. Otto Ribbeck, ein Bild seines Lebens aus seinen Briefen. 1901. Hsg. von Emma Ribbeck.

[11]) Vgl. Eichendorff, Gedichte. „Götterdämmerung“ 2. S. 335.

[12]) Waetzoldt, Das klassische Land — Wandlungen der Italiensehnsucht. Lpzg. 1927.

Im Lauf des 19. Jahrhunderts sinkt das Italienerlebnis durch die immer wiederholten Beispiele der literarischen und künstlerischen Betätigung gerade der Großen, notwendig von einer persönlich unmittelbaren Erfahrung zum reinen Bildungserlebnis herab.

Aus der Autobiographie Heyses erfahren wir, was für ihn seine „italienische Reise" bedeutete: „Dies war das Italien, wie es uns in unseren Träumen vorgeschwebt hatte, und auch mit dem italienischen Volk kamen wir jetzt zuerst in nähere Berührung" [13]). Von seinem ersten Aufenthalt in Rapallo und Sestri an bekundet er seine Begeisterung und seinen Wunsch, dieses schöne Italien kennen zu lernen, das von seinen Vorgängern in solchen Tönen besungen worden war. Schon glaubt er es zu verstehen, schon sieht er es, wie er es durch die Romantiker kennengelernt hatte: „Die ganze Romantik, die in Eichendorffs „Dichter und ihre Gesellen" und „die italienischen Abenteuer" durchklingt, wurde in dieser „mondbeglänzten Zaubernacht" wieder lebendig und begleitete uns auch im Sonnenschein der folgenden Tage" [14]). Es sind ununterbrochene Ausrufe der Bewunderung vor der Natur und den Kunstwerken Italiens. Gerade auf den ersten Seiten seiner Autobiographie finden wir vielleicht aufrichtigere und unmittelbarere Akzente, als wir sie in seinen Novellen finden, in denen uns das italienische Leben von einem herkömmlichen Gesichtspunkt aus betrachtet zu sein scheint.

In Italien hielt sich Heyse eine Zeitlang bei seinem Onkel Theodor auf, einem Mann von antikem Charakter und klassischen Neigungen. Das Haus stellte mit der ganzen Art seiner Einrichtung ein typisches „Biedermeier-Milieu" dar, wie wir es vergleichsweise auf Bildern von Spitzweg sehen. Von diesem Hintergrund hob sich noch deutlicher die charakteristische Gestalt des alten deutschen „Herrn Professors" ab. Auch die Liebschaft des Onkels mit der jungen Römerin sieht fast wie ein galantes Abenteuer der Biedermeierzeit aus. Sehr wichtig für das Verständnis der dichterischen Laufbahn Heyses ist das Studium seines Bekanntenkreises in Italien und besonders in Rom. Unter den bedeutendsten Freunden, die er selbst in seiner Autobiographie nennt, sind Burckhardt und Böcklin zu erwähnen; aber mit dem letzteren bestand nie eine tiefgehende Freundschaft.

Heyse verkehrte ferner bei den Bildhauern Kaupert, Schwanthaler und auch bei August Riedel, zu dem er schon in Berlin Be-

---

[13]) P. Heyse, Jugenderinnerungen und Bekenntnisse, S. 117.
[14]) ebda.

ziehungen gehabt hatte[15]). Charakteristisch sind seine „Genre-Szenen", die ausgezeichnet das bürgerliche Milieu widerspiegeln. Heyse findet in seinem Bericht Veranlassung, von verschiedenartigen Liebesabenteuern zu sprechen, ohne darin Erfahrung zu haben, wie er selbst in seiner Autobiographie bekennt. „Nun aber bin ich oft gefragt worden, ob meinen zahlreichen Novellen, in denen es sich um leidenschaftliche Konflikte handelt, nicht eigene Erlebnisse zugrunde liegen, an denen ja auch ein äußerliches Stilleben nicht arm zu sein braucht. Man pflegte zu glauben, die Kenntnis des weiblichen Geschlechtes, der Abgründe und Untiefen im Frauenherzen, die man in meiner Dichtung finden will, könne nur in der Schule des Lebens erworben und mit eigenem Herzblut bezahlt worden sein"[16]). Auch zu unserm Dichterbegriff würde wohl die Voraussetzung des persönlichen Erlebens stimmen, das zwar in der dichterischen Darstellung vielfach abgewandelt und verhüllt erscheinen mag; die „akademische" Haltung Heyses, die schmuckmäßig-stilisierende Verwendung von Motiven aus dem warmen Leben scheint zu dem bisher Gesagten zu stimmen. — Heyses Bekanntenkreis in Italien war ein Kreis von Künstlern, was für unsere Untersuchung wichtig ist, weil wir später sehen werden, wie er davon in seinen Novellen und Romanen Gebrauch macht, so im Roman „Im Paradiese", wo er die Liebesabenteuer von Julius Muhr, einem Berliner Maler, wiederaufleben läßt, der in Italien versucht hatte, ein Bild der Sixtina zu kopieren[17]).

In seiner Autobiographie erwähnt er außerdem eine gewisse Frau Obermeier, bei der er häufig Abende in Gesellschaft seiner Freunde verbrachte; auch das „Milieu" dieses Hauses beschreibt er in einer seiner Novellen[18]).

Heyse nimmt während seines Aufenthaltes in Italien an den „charakteristischen" Ereignissen teil, die er mit einer solchen Überfülle von Einzelheiten zu beschreiben sucht, daß er dadurch letzten Endes die Klarheit der Darstellung stört. Die Beschreibung des Karnevals zum Beispiel gibt uns gewiß keine genaue Vorstellung von der italienischen Tradition des Karnevals, und noch weniger dringt er in den Geist des italienischen Volkes ein, in dem manchmal der alte heidnische Geist wiederaufzuleben scheint; zu viele hervorgehobene Einzelheiten, zu viele Worte, die seinen zugleich weltläufigen und

---

15) P. Heyse, Jugenderinnerungen und Bekenntnisse, S. 130.
16) P. Heyse, Jugenderinnerungen und Bekenntnisse, S. 29.
17) ebda. S. 135.
18) ebda. S. 137.

provinziellen Geschmack erkennen lassen: „Doch war das Wetter schlecht, die Straße schmutzig, der Confettiregen, von den Balkonen brutaler Engländer schaufelweis auf die Menge herabgeschüttet, durchaus kein anmutiger Scherz, so daß es eine Weile dauerte, bis auch wir auftauten, Sträußchen schleuderten und an den schönen Augen an Fenster und Balkonen Feuer fingen“ [19]). Es ist die Beschreibung der geschmückten Straße; zum Schluß erzählt er das Abenteuer des Freundes Muhrs mit dem Engländer.

In diesem Spiel von Kleinigkeiten des malerischen italienischen Festes, das doch so altüberliefert und charakteristisch ist, geht die Lebhaftigkeit, geht die Heiterkeit schließlich verloren. Der Beschreibung fehlt jene Tiefe persönlicher Beobachtung, die wir statt dessen im „Römischen Karneval“ von Goethe sehen können [20]), einer genauen, aber harmonischen und ausgeglichenen Beschreibung dieses italienischen Festes, das der Dichter richtig so kennzeichnet: „ . . . ein Fest, das dem Volk eigentlich nicht gegeben wird, sondern das sich das Volk selbst gibt.“ Und weiter: „Hier ist nicht ein Fest, das wie die vielen geistlichen Feste Roms die Augen der Zuschauer blendete . . . hier wird vielmehr nur ein Zeichen gegeben, daß jeder so töricht und toll sein dürfe, als er wolle, und daß außer Schlägen und Messerstichen fast alles erlaubt sei. Der Unterschied zwischen Hohen und Niederen scheint einen Augenblick aufgehoben . . .“ [21]).

b) Klassizismus bei Goethe und bei Heyse.

Es ist unverkennbar, daß Goethe und Heyse bei der Beobachtung der Dinge von zwei völlig entgegengesetzen Gesichtspunkten ausgehen: der eine ist der Typus des klassischen Menschen, der andere der späte Bürger, der in einer gezähmten und fade gewordenen Romantik fortlebt.

Beide, Goethe und Heyse, kommen auf ihrer Italienreise bis nach Neapel, aber auch hier ist das Bild, das sie von der Natur aufnehmen, ein ganz verschiedenes. Heyse besteigt den Vesuv nicht, weil er fast Angst hatte, „das Abenteuer allein zu bestehen . . . in Hoffnung eines späteren, besseren Glücks . . .“ [22]). Er bemerkt nicht die majestätische Größe der Landschaft, er hat nicht das Bedürfnis nach seelischem Aufruhr; jene Landschaft hätte vielleicht in seinem ruhigen Geist keine

[19]) P. Heyse, Jugenderinnerungen und Bekenntnisse, S. 144.
[20]) Goethe, „Italienische Reise“. Jub.-Ausg. Bd. 27, S. 194 ff.
[21]) Goethe, Italienische Reise, a. a. O.
[22]) P. Heyse, Jugenderinnerungen und Bekenntnisse, S. 158.

tiefe Freude erweckt. Goethe hingegen fühlt sich von der Großartigkeit des Schauspiels angezogen: „Den zweiten März bestieg ich den Vesuv, obgleich bei trübem Wetter und umwölktem Gipfel", und er beschreibt seinen Ausflug ganz genau, aber mit solcher Beobachtungsgabe, daß der Leser sozusagen gezwungen wird, gewisse hervorgehobene Worte zu betonen und seinem Vortrag einen langsamen, musikalischen, von häufigen Pausen durchbrochenen Tonfall zu geben. Man fühlt das Bemühen, das Unsagbare doch zu beschreiben, unübersetzbare Bilder klar zu geben ... „Vedi Napoli e poi muori!" ist das Einzige, was Goethe schließlich murmeln kann[23]).

Bei seinem ersten Erscheinen in Neapel entwirft Heyse schon, wie er in seiner Autobiographie sagt, eine Skizze der Novelle „L'Arrabbiata" — zu der ihm der Anblick eines fünfzehnjährigen Mädchens mit tiefen, leidenschaftlichen Augen die Anregung gegeben hatte[24]).

Auf der Reise kehrt Heyse, immer zusammen mit Ribbeck, nach Toskana zurück; auf der Fahrt begegnen sie zwei italienischen Damen, mit denen sie ein Stück gemeinsam fahren; aus den Gesprächsthemen und aus den Unterhaltungen, die er mit den beiden Damen hat, wird das Interesse ersichtlich, mit dem Heyse auch in Italien seinen Typus des einfachen bürgerlichen Menschen sucht, wobei er die Einfachheit des italienischen Volkes mit dem deutschen bürgerlichen Geist verwechselt. Und dann gelangt er nach Florenz, wo er in einer Pension das Abenteuer zweier Maler miterlebt, deren einer in Wirklichkeit eine als Mann verkleidete Frau ist, die auf diese Weise ihre Liebe zur Kunst besser verwirklichen zu können glaubte. Diese Geschichte wird später als Vorwurf für eine Novelle „Erkenne dich selbst" dienen. Und wenn wir so in seiner Biographie weiterlesen, finden wir fast alle „Einfälle" seiner kleineren Werke, deren Vorwurf und Schauplatz italienisch sind; Einfälle, die er Ereignissen entnimmt, die ihm entweder berichtet worden sind oder die er selbst erlebt hat und die ihn besonders beeindruckt haben. Fest steht, daß er sich nie bei großen Tatsachen aufhält, die in sich die tiefe Logik der ewigen Gesetze des Lebens bergen, sondern bei einfachen kleinen Ereignissen des täglichen Lebens, die ihm am meisten zur Beschreibung der Sinnesart und der Gebräuche der Italiener geeignet scheinen und am besten zu einer bürgerlichen Geistesrichtung passen. Und diese Geistesrichtung ist der damals in Italien herrschenden entgegengesetzt und spiegelt keineswegs das wahre Empfinden jedes Italieners wieder:

---

[23]) P. Heyse, „Der Vesuv", Gedichte, III. R., V. Bd., S. 305 ff.
[24]) P. Heyse, I. R., III. Bd., S. 2 ff.

Heyse verwechselt so den Charakter der klassischen italienischen Geistigkeit mit dem der Biedermeierzeit, in der er gelebt hatte und deren Einfluß er noch unterworfen war. Wenn man die „Römischen Elegien" von Goethe[25]) mit den „Römischen Sonetten" Heyses[26]) vergleicht, so erscheint der ganze ungeheuer große Abstand zwischen beiden Auffassungen. Auch im Versmaß zeigt sich der Unterschied: Goethe, der nichts verabsäumt, um klassisch zu sein, wählt die Form der Elegie; Heyse hingegen bedient sich des Sonetts, der Lieblingsform der Renaissance, in der die Dichtung einen anderen Klang und ein anderes Aussehen annimmt.

Auch Heyse kann uns zunächst in seinen Sonetten einen klassischen Eindruck vermitteln und kann gleichfalls für einen Augenblick vor unseren Augen das antike Rom erstehen lassen. Aber sofort wird der Zauber durch die Oberflächlichkeit der letzten Strophen zerstört. Man sehe zum Beispiel „Im Coliseo"[27]), wo er mit einer weitläufigen und feierlichen Beschreibung des Colosseums anhebt und mit einer „Pointe" bürgerlicher Ironie abschließt, die zum klassischen Geist in Widerspruch steht. So setzt sich auch „Am Tiberstrande" ganz aus einem seltsamen Spiel von Illusionen zusammen, ein Gegensatz, der uns an romantische Ironie erinnert. Das kommt häufig bei Heyse vor, auch in der Autobiographie; wenn er das Schöne in einer ernsten und gefälligen Form darstellen will, fällt er unversehens in eine verbürgerlichte Form. In Goethes „Römischen Elegien" herrscht hingegen stets der hohe und heitere Sinn der Klassizität, die aber noch nicht vom Ausdruck einer neuen Lebensfreude, eines neuen Lebensgefühls abgelöst ist. Und Klassizität ist für ihn adliges Wesen, ein künstlerischer Ernst, der sich über die Ansprüche des täglichen Lebens zu erheben vermag. Die zahlreichen klassischen Reminiszenzen bei Goethe wirken nicht störend, sondern machen im Gegenteil die Darstellung vollständiger und geben uns sozusagen das Kolorit des Zeitalters und der Schauplätze. Die Lebenskraft der Elegie rührt gerade von der Beschwörung dieser klassischen Landschaft her, die ihren idealen Zauber über das ganze Gedicht verbreitet; und im Rahmen der klassischen Welt erscheint uns die Frau zwar wie ein irdisches Wesen, aber auch als Sinnbild einer Schönheit, die in sich alle Zauber der Kunst vereinigt.

In den „Römischen Elegien" spricht — genau genommen — der Dichter mit der Frau und die Frau mit dem Dichter. Auch am An-

[25]) Goethe, Jub.-Ausg. Bd. 1, S. 154 ff.
[26]) Heyse, Ges. Werke. III. R. V. Bd. S. 355.
[27]) Heyse, Gedichte, S. 355.

fang, als Goethe sich an sie wendet mit Worten, in denen man etwas Irdisches und Persönliches spürt, bleiben doch Ton und Eingebung immer gehoben:

V.

.....

Dann versteh' ich den Marmor erst recht; ich denk' und vergleiche,
Sehe mit fühlendem Aug', fühle mit sehender Hand.

.....

VII.

O, wie fühl' ich in Rom mich so froh! gedenk' ich der Zeiten,
Da mich ein graulicher Tag hinten im Norden umfing,
Trübe der Himmel und schwer auf meine Scheitel sich senkte,
Farb- und gestaltlos die Welt um den Ermatteten lag,
Und ich über mein Ich, des unbefriedigten Geistes
Düstre Wege zu spähn, still in Betrachtung versank.
Nun umleuchtet der Glanz des helleren Äthers die Stirne;
Phöbus rufet, der Gott, Formen und Farben hervor.

.....

„Dichter! wohin versteigest du dich?" — Vergib mir!
Der hohe Capitolinische Berg ist dir ein zweiter Olymp.
Capitolinische Berg ist dir ein zweiter Olymp.
Dulde mich, Jupiter, hier, und Hermes führe mich später,
Cestius' Denkmal vorbei, leise zum Orcus hinab.

Heyse hingegen erzählt uns von der römischen Frau, ohne aus ihr ein Sinnbild klassischer Schönheit zu machen. Er strebt vor allem danach, die Züge der süd-italienischen Frau mit den neuen psychologischen Mitteln des Realismus nachzuziehen. — Übrigens sagt Heyse selbst in seiner Novelle „Gute Kameraden"[28]) mit Bezug auf die „Römischen Elegien" Goethes:

„Er warf endlich ungestüm das Fenster zu und versuchte, die Ohren mit den Händen verstopfend, in Goethes Römischen Elegien zu lesen, die er seit seinen Studentenjahren nicht wieder in die Hand genommen. Der Zauber dieser, aus dem tiefsten Quell eines starken und freudigen Lebensgefühls geschöpften Worte, gewann mehr und mehr Gewalt über ihn. Als er die letzte Seite gelesen hatte, standen Tränen in seinen Augen; er hörte es Mitternacht schlagen, ehe er sich entschließen konnte, sein Lager aufzusuchen."

Wir stellen ferner Heyses „Idyllen von Sorrent"[29]) Goethes „Alexis und Dora"[30]) gegenüber. Zwischen beiden Dichtern liegt ein Abgrund. Die Goethesche Idylle steht in einer Linie mit den großen Beispielen der Klassiker, sie lebt mit dem Griechen Theokrit

---

[28]) P. Heyse, Ges. Werke „Gute Kameraden", I. R. IV. Bd., S. 312.
[29]) P. Heyse, Ges. Werke „Idyllen von Sorrent", III. R. V. Bd., S. 313.
[30]) Goethe, Jub.-Ausg.

in heiterem, blühendem Gesang an den Ufern Siziliens, sie bewegt sich in der Atmosphäre der Elegie Vergils. Bei Heyse ist die Idylle ein aus lauter Einzelheiten zusammengesetztes Gebilde. Dem Dichter fehlt die Kraft, ewige Zustände des Menschenlebens zu beschreiben, welche die große Dichtung auszeichnen, es fehlt ihm also jene Universalität, die der großen Lyrik eigen ist. Bei Goethe ist das Liebesgefühl auch in den zartesten Versen wahr, tief und leidenschaftlich. Heyses Gestalten sind gefallsüchtig in ihrer Art sich zu geben, und auch wenn sie einfach sein wollen, scheinen sie aus einem neuen Arkadien herzukommen. Die Idylle wird schwächlich, verliert durch den künstlichen Ballast jede Leichtigkeit; später allerdings gelingen ihm, wenn er sich seiner freien Eingebung überläßt, auch in seinen Novellen wunderbare Idyllen. In seinem „Abschied“ [31]) von Sorrent sagt Heyse:

„Ich aber durfte in dieses Volkes Mitte,
Belauschen seines Herzens freien Schlag,
Nicht eingeschränkt durch heuchlerische Sitte“.

Immer bemüht sich so der Dichter, dem Charakter des Volkes auf den Grund zu gehen; er versucht beständig, die echten Sitten zu beschreiben. Doch bleibt seine Anteilnahme, wie stets, an der Oberfläche der Dinge haften, und er vermag nicht wie Goethe das „Ewig-Menschliche“ zu erfassen. Die dichterische Schau Goethes wirkt immer natürlich und unmittelbar; bei Heyse ist sie wohl das Abbild dessen, was er erblickt, aber es fehlt ihm an innerer Durchdringung. Oft spüren wir in seinen Worten das Echo von anderen Dichtern seiner Zeit. Er lebt nicht in unmittelbarer Berührung mit der klassischen Welt und versucht auch nicht, in ihren Geist einzudringen. Er überträgt seine Schau in die überkommenen Schemata, in der die Einzelheiten wie mit einem feinen Grabstichel herausgearbeitet sind, ohne daß man die ewigen Stimmen von Vergangenheit und Gegenwart hört, die unter dem unsterblichen Himmel Roms lebendig sind.

2. Die Entwicklung von Heyses Kunst - Seine Novellen Die Bedeutung von Klassizismus, Romantik und Biedermeier in den Novellen- „L’ Arrabbiata“.

Auf dem Weg, den Goethe vorgezeichnet hatte, versuchte Heyse, sich der klassischen Kunst zu nähern. Den Kultus des Klassizismus begann er im „Tunnel über der Spree“; dann vertiefte er die Kennt-

[31]) P. Heyse, Ges. Werke. II. R. V. Bd., S. 311.

nis der alten Welt während seiner Studien in Bonn und während seiner italienischen Reise in unmittelbarer Berührung mit der römischen Kunst. Diese Studien setzte er später in München im Kreis des „Krokodils" fort. — Einfluß auf ihn hatte sein Onkel Theodor, ein begeisterter Goethe-Verehrer; vor allem aber bestimmte ihn die Freundschaft mit Platen, mit Strachwitz und Geibel zu seinem Kultus der Form, der für ihn eine geistige Notwendigkeit wurde. Aber dieser Klassizismus löst sich von Goethes Klassizismus los, von dem er ursprünglich ausging; er ersteht nämlich nicht aus einem tiefen Gemütszustand, mit dem er eins ist. Heyses Klassizismus ist, ich möchte sagen: äußerlicher, haftet mehr am Wort und am Satz; er ist Fassade und verrät sich meist durch seinen in den Einzelheiten bis zur Glätte gepflegten Stil, der Härten und Zusammenstöße meidet, abstrakte Form ist, die nicht von einem wirklich lebendigen Menschentum gespeist wird. Er geht schließlich bis zum Gekünstelten, zu einer Art von Virtuosität, die ermüdend wirkt.

Während sich Heyse so äußerlich der klassischen Kunst annäherte, schloß er sich innerlich mehr dem Biedermeier an, dem er die Möglichkeit zur Darstellung der mehr idyllischen und behaglichen Seiten des Lebens entnahm. Heyse wiederholt hie und da in seinen Werken die Charaktere, Ideen und Formen, wie sie auch andere Schriftsteller der Epoche zum Ausdruck brachten: das Gefühl gutmütiger Ehrbarkeit, das Anpassungsvermögen an die einfachsten Lebensbedingungen, den Respekt vor der Obrigkeit und der eingesetzten Ordnung — eine bescheidene Lebensanschauung zwischen dem Titanismus der Romantik und der Mechanisierung der Wirklichkeit in der materialistischen Anschauung der folgenden Epoche[32]). Cysarz sagt gut, daß das Biedermeier von einem Gegensatz lebt, von einer Spannung zwischen dem Monumentalen und dem Interessanten, und in klassischer, gewichtiger Form Themen von bescheidener Wichtigkeit behandelt. Und gut sagt auch Bietak[33]): „Das Epochemachende bleibt das Bedürfnis nach genauem Ausgleich und der Glaube an diese Welt; beide sehe ich als wesensbestimmend für das Biedermeier an." Der Klassizismus, in den es zu münden schien, die klassische Form, in der es sich ausdrückte, war ein bürgerlicher Klassizismus, der die romantischen Geister in Zucht hält, war ein mehr gezierter, graziöser als starker und empfundener Stil, aber kokett in seiner Ornamentlosigkeit, in seiner

---

[32]) Ernst A. Franke, Publikum und Malerei in Deutschland vom Biedermeier zum Impressionismus. Diss. Heidelberg, 1934.

[33]) W. L. Bietak, Das Lebensgefühl des Biedermeier in der österreichischen Dichtung. Wien und Leipzig 1931.

Mischung von klassischen und romantischen Zügen, als plastisch und gesund. Das Leben nahm darin zur Zeit seines Aufkommens ein arkadisches Aussehen an, das sich im Kreis der Familie, der Geselligkeit auswirkte, wo der Mensch bei der Pfeife, dem Abenteuer-Roman und „Liedern" von Schubert — seine Existenz verbrachte. Er hatte seine typischen Lieblingsmöbel in einem eigenen Stil: Schränke, Tische, Truhen, das Soaf, Kissen und Teppiche — alles im Einklang mit der seelischen Haltung des Menschen; er hatte eine eigene koloristische und humoristische Malerei, „sein" Porträt, „seine" Häuser und „seine" Kirchen, „seine" Bilder mit Vignetten und anekdotischen Skizzen; und „seine" Lieblingsschriftsteller, Clauren mit seinen Novellen, Trombitz und Raimund. Der Name „Biedermeier" selbst, der zum ersten Mal im Titel einer Sammlung von Gedichten auftaucht, die zwischen 1855 und 1859 in den Münchener „Fliegenden Blättern" veröffentlicht wurden, legte allein schon gleichsam symbolisch den Ton einer bescheidenen Lebensauffassung in jener Periode des Hin- und Herschwankens zwischen dem Erbe der Vergangenheit und der Wirklichkeit der Gegenwart fest.

Es kann nun nicht unsere Aufgabe sein, uns mit der ganzen Frage des „literarischen Biedermeier" auseinanderzusetzen, aber es muß doch ein Wort über die Geltungsmöglichkeiten dieses Begriffes gesagt werden, um seine Bedeutung für Heyse abgrenzen zu können.

Man war zunächst im allgemeinen geneigt, im Anschluß an die Entstehung des Wortes unter „Biedermeier" eine stark philisterhafte Richtung zu begreifen, zugleich aber auch die Art von gutmütig-spießiger Selbstironie, mit der sie betrachtet worden war. Erst gegen Ende des 19. Jahrhunderts ging man dazu über, als „Biedermeier" einen ganz bestimmten würdigen Stil des Kunstgewerbes und der bürgerlichen Wohnkultur, etwa um 1830, zu bezeichnen, bis man schließlich seine Bedeutung übertrieb und unter diesem Zeichen das ganze Leben der Zeit von ungefähr 1820—1860 einbeziehen wollte: die Mode, die Kunst, die Innen- und Außenpolitik, die Industrie und den Handel. Danach würde es sich hier um eine „Epoche", wie etwa die Gotik oder die Renaissance handeln. Das ist zweifellos eine starke Übertreibung — man denke nur daran, daß sich in diesen Jahren Persönlichkeiten durchsetzen mit einer Weltanschauung, die alles andere als biedermeierisch heißen kann. Wenn es angehen mag, unter diesen Begriff Stifter, die Droste und Mörike einzuordnen, so ist es

absolut unmöglich, Büchner, Hebbel und Wagner hier einzureihen, man müßte ihnen denn ihr Wesentlichstes nehmen [34]).

Wenn wir also hier „Biedermeier" in dem strengeren Sinne fassen, wie es die Kunstgeschichte schon länger und neuerdings auch die Literaturgeschichte in den meisten Fällen getan hat: als den Stil der Mäßigung und resignierenden Lebenshaltung, als den Stil des festverwurzelten Bürgertums im frühen 19. Jahrhundert, so ist damit wohl angedeutet, wie Heyse dazu steht: wie er ihm Wesentliches von seiner bürgerlich-milden moralisierenden Weltauffassung verdanken muß, wie er aber gemäß seiner halbjüdischen Herkunft, als bewußter Dichter der „Weltliteratur", als Vertreter des späteren, schon Wilhelminischen Jahrhunderts ihm im eigentlichen Sinne schon nicht mehr angehört.

Heyses Phantasiewelt kennt keinen dionysischen Rausch. Und wenn er Konflikte aus dem Menschenleben aufgreift, so beweist er an ihnen, daß die menschlichen Geschöpfe, auch wenn sie in Abgründe geraten sind, doch schließlich den Glanz ihrer reinen Seele zu bewahren vermögen. Wenn er in seinen Werken die Hauptheldеn mit der Wirklichkeit in Konflikt bringt, so befürwortet er mehr das Höherstreben über die Alltäglichkeit hinaus, als daß er etwa das Anstürmen des Individuums gegen festgesetzte bürgerliche Ordnung für erwünscht hält. Heyses Ideal ist eben ein Ausgleich von Instinkt und Erziehung, von Unmittelbarkeit und Zivilisation; der Instinkt wie die Unmittelbarkeit werden bei ihm in Zucht gehalten und münden, ohne sich zu verlieren, in die Kultur ein. Er kann das Sichbehaupten des Grauenhaften als endgültige Form nicht ausdenken. Das Grauenhafte entwickelt sich bei ihm innerhalb der schönen Ordnung. Im Vorwort zur „Witwe von Pisa" erzählt er uns, daß er nie eine Gestalt hätte malen können, die nicht irgend etwas Liebenswertes an sich gehabt hätte, nie eine Frauengestalt, in die er sich nicht auch teilweise verliebt hätte. Auch in der Liebe liegt der Konflikt für Heyse im Gegensatz zwischen Unmittelbarkeit und gesellschaftlicher Konvention, zwischen Liebe und Legalität, zwischen Freiheit und Zwang. Für ihn gehört zur Liebe, die er ganz der Moral unterordnet, die vollkommene Vereinigung der geistigen mit den sinnlichen Ansprüchen. Der Glaube an diese harmonische Lebensanschauung wird bei ihm Bedürfnis, sie mitzuteilen.

Heyse offenbart deutlich, daß klassizistische Empfindungstradition in ihm lebt, insofern als für ihn zwischen dem Geistigen des Men-

[34]) G. Weydt, Naturschilderung bei A. v. Droste-Hülshoff u. A. Stifter. Bln. 1930; ders., Literarisches Biedermeier. in: Dt. V.J.Schr. 1931, S. 628 ff.

schen und seinen höheren Gefühlen und seelischen Regungen weder Trennung noch Widerspruch bestehen; gerade ihre Übereinstimmung, ja Gleichheit machen den harmonischen, idealen Menschen aus.

Heyse ist in der Behandlung seiner Novellen ein wirklicher Vertreter dieser Richtung um die Mitte des 19. Jahrhunderts. Es genügt, seine Novelle „Romulusenkel" (1878)[35]) zu betrachten, wo sich klar und durchsichtig das Verhältnis des Monumentalen zum Interessanten kundtut. Die Novelle beginnt in einem klassischen Rahmen, wo Muzio Orazio de' Cesare, ein Abkömmling des großen Römers, und der Maler Romolo auftreten; sie sind anscheinend stolz auf diese ihre hohe Abkunft (S. 602): „Muzio Orazio de' Cesare war der stolze Name eines bescheidenen, römischen Bürgers, der immer zu erröten pflegte, wenn unter seinen Freunden im Café die Rede darauf kam, daß einer wohlbeglaubigten Familientradition zufolge ein Tropfen vom Blute jenes ersten römischen Weltherrschers in seinen Adern floß. Studierte man den Stammbaum, den im 16. Jahrhundert ein gelehrter Vorfahr des wackeren Signor Muzio sorgfältig durch die Jahrhunderte hinauf verzweigt und auf einem großen Pergamentblatt reinlich ausgebreitet hatte, so fand sich freilich, daß die Familie de' Cesare sich nur des Ursprungs aus einer illegitimen Verbindung des großen Julius zu rühmen vermochte. Auch hierfür lag kein sicheres Zeugnis vor, als die schriftliche Erklärung des ältesten bekannten Vorfahren, Quintus Pompejus de' Cesare, welche derselbe hinter einem alten Pergamentmanuskript des Terenz aus der zweiten Hälfte des zehnten Jahrhunderts feierlich mit seinem eigenen Siegel bekräftigt hatte. Wem dies aber nicht genügte, der durfte nur einen Blick auf die andere Reliquie werfen, die Signor Muzio in seinem Schlafzimmer bewahrte: eine Büste des großen Caius Julius aus rosso antico mit eingesetzten Augen aus gelblichen Carneolen, die der Sage nach der Stammutter des Geschlechtes von ihrem Erlauchten zum Andenken verehrt worden war, als er selbst sich von ihr trennen mußte, um Cornelia, die Tochter des Cinna, zu heiraten." Die Geschichte aber, die sich in diesen anspruchsvollen Rahmen einfügen soll, ist dem Gehalt nach reinstes Biedermeier. Der Zwiespalt, der zwischen dem klassischen Geist und dem Geist des Biedermeier besteht, spiegelt sich geradezu im Gegensatz zwischen dem klassischen Hintergrund und der bürgerlichen Handlung wieder. „Monumental" die Gestalt des alten Römers, der Stolz, der auch den Gefühlen des kleinen bürgerlichen Abkömmlings eine gewisse Ge-

[35]) P. Heyse, Ges. Werke. I. R. III. Bd. „Romulusenkel".

hobenheit verleiht; „interessant" die bürgerliche Handlung der Novelle.

Heyses Helden handeln im allgemeinen allzu friedfertig und wie wirkliche „gemütliche Spießbürger". Es findet sich auch ein Schuß „Romantik" in dieser Novelle, wenn von der spiritistischen Sitzung gesprochen wird; aber es ist ein überlebter, allzu schwacher, in einen gewissen „Humor" getauchter Romantizismus, der nur hie und da den allzu starken Gegensatz zu verbergen vermag, der zwischen dem monumentalen Rahmen und dem einfach sentimentalen Inhalt besteht.

In dieser Novelle kehrt Caterina zu Muzio, der sie heiraten wollte, zurück, als sie sich schon mit einem anderen verheiratet hat — und sie bittet ihn, zwischen ihrem Gatten und Romolo, ihrem Vater, zu vermitteln (S. 657): „Ah — rief sie auf einmal in völlig heiterem Ton, als ob sie den alltäglichsten Besuch von der Welt machte, wie hübsch wohnt Ihr hier, Signor Muzio, und da unten das Gärtchen — und die rote Büste da — nicht wahr, das ist Euer Ahnherr? Ihr gleicht ihm wahrlich, seht, schon darum wäre ich nimmermehr die rechte Frau für Euch gewesen. Viel zu großen Respekt hatt' ich vor Euch gehabt und vor dem großen Namen, dem ich schwerlich hätte Ehre machen können. Mein Vittorio ist aus einem ganz unberühmten Hause, der muß schon vorliebnehmen. Aber Ihr — höchstens, daß ich mich entschließen kann, Euch Onkel zu nennen — obwohl Ihr fast noch zu jung dazu seid — aber alt genug seid Ihr, uns zu raten und zu helfen, wie wir den Papa versöhnen und, wenn es möglich ist, ihn aus den Netzen dieser Venusti erretten mögen. Oh, diese Frau! Nur den zehnten Teil all' ihrer Ränke sollte der Vater wissen, und so verblendet ist er!"

Der „Humor" verleitet den Schriftsteller fast immer, seine Novellen auf eine einfache, in eine gewisse Fröhlichkeit getauchte Art zu beschließen. Und im allgemeinen kann man beobachten, wie der „bürgerliche gesunde Menschenverstand" auch die romantischen Züge zurückdrängt; die erwähnte spiritistische Sitzung, die aufregend auslaufen müßte, um ihre romantische Ader beizubehalten, wird schließlich ins Lächerliche gezogen durch die Entdeckung des Schwindels und der Betrügerei (S. 687): „Freilich war eine Woche vorher seine Freundin, die bleiche Pythia, von der Polizei abgeholt und wegen allerlei „übler Geschichten", Wechselfälschungen und Betrugshändel in sichern Gewahrsam gebracht worden, wohin der Trost der „Überwelt" ihr hoffentlich gefolgt ist. Signor Romolo vermied seitdem, von ihr zu sprechen."

Auch in Heyses Novelle „Am Tiberufer“ [36]) finden wir ein klassisches Motiv, die gegenseitige brüderliche Hilfe der Menschen (Ovid). Der Künstler Bianchi wird an einem Januarabend bei einem Spaziergang in der eiskalten und schweigenden römischen Campagna von Wölfen angefallen und gerade noch zur rechten Zeit von dem Deutschen Theodor gerettet, der zu Roß hinzukommt. Theodor nimmt Bianchi, obwohl er ihn nicht kennt, in liebevolle Pflege und hilft ihm schließlich auch, seine künstlerischen Träume zu verwirklichen. Natürlich darf ein Liebeskonflikt nicht fehlen, die Absicht des Geretteten, seine Leidenschaft der Glückseligkeit des Retters aufzuopfern; aber alles geht noch einmal gut aus. Wir können auch zugeben, daß die Novelle bis zum Schluß eine große Klassizität der Durchführung wahrt; aber die Einzelheiten passen nicht dazu. Nicht das Monumentale, sondern das Interessante gewinnt von Neuem das Oberwasser. Es ist ein Spiel zwischen Klassizismus und Biedermeier. Beide Richtungen sind in der Hauptgestalt, in Theodor, lebendig, der, obwohl er Deutscher ist, von der Liebe zum antiken Rom überwältigt wird; und von besonderem Interesse ist die Erklärung des „Autors“, der vielleicht zum ersten Mal hier direkt auftritt, und so die Rolle des antiken griechischen Chores übernimmt, der den Gang der Handlung bespricht und im voraus ankündigt (S. 53).

Gibt es einen klareren Beweis für den Geist, der in Heyse auch bei der höchsten Begeisterung für den Zauber des Altertums lebendig ist? Die beiden Gefühle sind hier vielmehr gerade einander gegenübergestellt, und unser Autor stimmt offen für die kleine Heiterkeit, die uns der Qual des Geistes entzieht. In der Tat sehen wir, daß Heyse letzten Endes seine Personen immer mit großer Vorsicht handeln läßt, damit nur nicht die gewohnte heitere Ruhe des Geistes gestört werde.

Diesen zwei Novellen können wir auch „Donna Leonarda“ [37]) beigesellen, eine Novelle mit tragischer Handlung. Sie erinnert sehr an die Novelle „Colomba“ von Mérimée; aber bei Mérimée ist die Tragik größer. Bei Heyse wird das Tragische von seinem bürgerlichen Geist erstickt; er kann und darf nicht übermäßig tragisch sein; sein Charakter erlaubt es ihm nicht. Der Gang der Handlung ist kurz folgender: Den vaterlosen Marcello läßt seine Mutter unter schweren Opfern für die militärische Laufbahn ausbilden. Als er unerwartet zur Nachtzeit nach Hause zurückkehrt, sieht er aus dem Garten der Villa einen jungen zügellosen Sohn des Bürgermeisters des Ortes her-

[36]) P. Heyse, Ges. Werke. „Am Tiberufer“ I. R. III. Bd., S. 20.
[37]) P. Heyse, Ges. Werke. „Donna Leonarda“. II. R. II. Bd., S. 332.

auskommen. Bald hat er die Gewißheit, daß der junge Mensch der Liebhaber seiner Mutter ist, die von Marcello angebetet und von allen als vorbildlich tugendhaft angesehen wurde. Er findet, daß die Mutter durch die Einsamkeit, die Traurigkeit, durch das nutzlose Verblühen ihres jungen Lebens zum Teil entschuldigt ist, aber er weiß, daß der Mensch, der sie zur Sünde verleitet hat, nur ein ganz gewöhnliches Subjekt ist, das Unehre über sein Haus bringen würde. Er will ihn also um jeden Preis von der Mutter entfernen; aber da er merkt, daß ihm dies unmöglich ist, tötet er ihn in voller Verzweiflung. Die Mutter kann nicht vergessen, daß ihr Sohn ein Mörder ist, und obwohl sie die schicksalhafte Notwendigkeit seines Verhaltens versteht, stirbt sie schließlich aus Kummer, ohne ihn noch einmal gesehen zu haben. Marcello tritt in die Fremdenlegion ein und findet dort auch den Tod. — Der Inhalt der Erzählung ist tragisch, aber die Einzelheiten machen ihn viel weniger tragisch, als es die Substanz verträgt; das Verhalten der Personen ist allzu unsicher, das Verbrechen wird allzu lange hinausgezögert, als daß die Novelle ihre rechte Wirkung tun könnte. Für ein Temperament wie das Heyses ist das Ende der Novelle gewiß tragisch. Ja, es hat sogar etwas von dem tragischen Sinn der griechischen Tragödie, in der nicht die Schuld der Menschen, sondern die Unerbittlichkeit des Schicksals den Schatten des Leides hervorbringt. Wir stehen gerade in der Blütezeit der Periode, in der Heyse in sich die klassische Tendenz zu bestärken suchte. Ist klassisch nicht vielleicht auch diese Art klassischen Friedens und innerer Läuterung, die das tragische Verhängnis anzunehmen scheint?

Ein anderes Beispiel klassischer Tragik haben wir in der Novelle „Vendetta“[38]), die in Italien spielt. Der Graf von Campo Nuovo vergewaltigt die Frau eines seiner Bauern; der Mann begibt sich rachedürstend zur Gattin des Grafen, welche durch die Gewalt der Ereignisse von einer Sinnesverwirrung ergriffen wird, die ihr Leben in Gefahr bringt. Aber auch hier hat der Schluß einen optimistischen Hintergrund.

Da Heyse nicht nur Erbe der Klassik und des Biedermeier, sondern auch der Romantik ist, finden wir bei ihm, und zwar in der Darstellung Italiens romantische Züge. Seine Eigenart wird deutlich, wenn man sein Italienbild mit den Schilderungen der Romantiker[39]) vergleicht. Auch die Romantiker fühlen den klaren leuchtenden Geist, der für die Klassiker in jedem Stein von Rom gelebt hat. Aber für

---

[38]) P. Heyse, Ges. Werke, II. R., I. Bd.

[39]) Vgl. etwa Tiecks „Vittoria Accorombona“; Dorothea und Friedrich Schlegel, Briefwechsel. Ferner Eichendorff.

die Romantiker handelt es sich nicht um den Geist der antiken Welt, sondern um den christlichen Geist. Rom ist für die Romantiker nicht der Mittelpunkt der klassischen Kultur, sondern der Mittelpunkt, die Wiege des Christentums. Und die Schönheiten der Natur ziehen sie in Italien am meisten an: in der Tat kehren in den romantischen Schilderungen immer ganz bestimmte Motive wieder: Spaziergänge um Dorfkirchen bei Mondenschein oder im Morgengrauen; überhaupt werden unter den Kunstwerken die Kirchen besonders hervorgehoben, wenn auch das Colosseum hier und da gepriesen wird. Aber wer wäre nicht ergriffen und sprachlos vor einem solchen Denkmal?

Das Italien der Romantiker ist also das schöne, katholische Land[40]), das Land der Liebe, auch das Land der Abenteuer. So stellten sich die Romantiker von damals Italien vor und so schilderten sie es, weil vor allem dies ihrem Geist Bedürfnis war, dort jene Gefühle zu erwecken, die ihnen Anregung zum Dichten gaben. Auch Tieck in seiner „Vittoria Accorombona“ [41]) erzählt im historischen Rahmen der Renaissance Geschichten von Banditen und von freier Liebe, alles Dinge, von denen die Romantiker immer sprachen. Der starke Individualismus der Frauen von damals, die dem Familienleben entfliehen, um der Stimme der Liebe zu folgen, ist eine romantische Ausdeutung des Lebens.

Auch Heyse liebte das „bel paese italiano“, das italienische Volk, seine Sitten und seine Lieblingsaufenthalte. Jedoch liebte er dies alles in einer von der der übrigen Deutschen recht abweichenden Art. Er verlangt von Italien die klaren, leuchtenden Hintergründe für seine Bilder und Porträts; aber wegen des Abscheus, den in ihm das Unmoralische erweckte, wegen der Hochachtung, die er vor der Frau empfindet, und wegen der hohen Anschauung, die er sich von der Liebe gemacht hat, entfernt er sich so weit wie möglich von den italienischen Novellisten des 14. und 15. Jahrhunderts. Die Geschichte bietet dem Novellisten verschiedenartige und ausgedehnte Stoffgebiete. Seine Lieblingsepoche ist weder die Antike noch das Mittelalter, sondern die Renaissance. Angeregt von dem Bruchstück einer Chronik oder auch nur vom Besuch einer historischen Stätte als Ver-

---

[40]) Vgl. etwa Eichendorffs „Götterdämmerung“ 2, S. 335: „Versunknes Reich zu Füssen, / Vom Himmel fern und nah, / Aus anderm Reich ein Grüssen, / Das ist Italia!“
Str. 13: „Denn über Land und Wogen / Erscheint, so still und mild, / Hoch auf dem Regenbogen / Ein andres Frauenbild.“
Str. 14: „Ein Kindlein in den Armen / Die Wunderbare hält, / Und himmlisches Erbarmen / Durchdringt die ganze Welt.“

[41]) L. Tieck, Vittoria Accorombona. Verlag Deutsche Buchvereinigung, München-Berlin.

gnügungsreisender gerät die Einbildungskraft des deutschen Erzählers in Tätigkeit; und er gestaltet eine dramatische, ergreifende und vor allem lebensvolle Erzählung. Aber seine Novellen haben nicht die realistische Einfachheit der besten italienischen Erzählungen; als Idealist, der er teilweise war, sucht er Persönlichkeiten, die „schöner" sind als die Wirklichkeit, größer als die Natur im Guten und im Bösen, vor allem aber im Guten. Um alles in einen Satz zusammenzufassen, können wir sagen, daß Heyses Situationen den gewöhnlichen Ablauf der Dinge so lange verschönern, bis sie nur noch wenig wahrscheinlich wirken. Seine Personen sind nicht Gestalten, wie man sie alle Tage trifft; er macht sich fast ein Vergnügen daraus, in seinen psychologischen Erzählungen eine Phantasiewelt zu schaffen. Die edelsten Gefühle beseelen Ausnahmewesen, und eine instinktive Sympathie treibt sie einander in die Arme. Sie erkennen und erraten sich auf Entfernung und eilen gemeinsam ergreifenden und romantischen Abenteuern entgegen. Auch für Heyse war Italien das Land der Banditen. In ihm, der Italien auch als Land der Musik und der Poesie sieht, fehlt andererseits das grundlegende Element, das, wie wir gesehen haben, den Gedanken der Romantiker belebt, wenn sie ihre Eindrücke von Italien künstlerisch wiederzugeben versuchen: nämlich das religiöse. Er mit seinem protestantisch-norddeutschen Geist kann nicht in den innersten Sinn der katholischen Religion eindringen. Und andererseits liebt er Italien zu sehr, um dem Katholizismus gegenüber, den er dennoch fast als eine oberflächliche Religionsform ansieht, seine Verachtung offen auszusprechen. Während er die Herde und den Schafstall liebt, hat Heyse doch wenig Sympathie für ihre Hirten und deren Tun. Wir besitzen ein Beispiel für diese seine Einstellung in der Beschreibung jenes „Frate", der ein schönes, leidenschaftliches junges Mädchen zum Verzicht auf seine Liebe zwingt. („La Signora Marchesa", 1876.) [42]) Gewiß liegt hier bei Heyse eine beklagenswerte Verwechslung von Barmherzigkeit und Aberglauben vor; aber seine Schriften greifen nicht die christliche Moral an. Seine Moral verdammt streng den Ehebruch, aber gleichzeitig zögert er, die freie Liebe zweier junger Menschen zu verurteilen, die in ihrer Leidenschaft die vorhergehende Bestätigung von Priester und Notar nicht abwarten. Und in der Novelle „Die Stickerin von Treviso" (1868) [43]) sehen wir auch, wie er diese seine Nachsicht zu rechtfertigen sucht. Fast können wir sagen, daß er sich ein Vergnügen daraus macht, durch die Art der Darstellung seiner Personen der Frömmelei der

[42]) P. Heyse, Ges. Werke. I. R. III. Bd.
[43]) ebda. I. Reihe, III. Bd.

religiösen Katholiken ins Gesicht zu schlagen. Andererseits hat der Mensch für Heyse keinen Wert, und er widmet ihm keinerlei Aufmerksamkeit, wenn er nicht eine feste Grundlage ethischer Werte besitzt. Als Motto hat er einer seiner Novellen, „Nerina“ [44]) (1874), die Verse von Leopardi vorangesetzt:

„Io ho sempre disprezzato le anime basse e senza generosità.“

Seine Vorliebe für die geraden und edelmütigen Seelen setzt kein Bedürfnis nach Proselytenmacherei voraus: Heyse zieht natürlich die Guten den Bösen vor, aber er nimmt sich nicht vor, die Bösen zu bessern und ebensowenig, die Menschheit und die Gesellschaft zu „reformieren“.

Es wird gut sein, wenn wir uns gerade bei der Novelle „Nerina“ aufhalten, die zwar einen romantischen Hintergrund hat, aber durch mancherlei Züge dem Biedermeierstile verbunden ist. — Durch keinerlei besondere Merkmale ist die Beschreibung Leopardis ausgezeichnet, dessen Gedichte doch Heyse übersetzt hat; Heyse sieht ihn nicht mit dem persönlichen Blick des Dichters und Künstlers, sondern übernimmt ihn so, wie ihn uns die verschiedenen Lebensbeschreibungen zeigen und er ihn aus dem Werke Leopardis selbst zu kennen glaubt. Nur daß in dieser Novelle die leidende Gestalt des Dichters sonderbar verkleinert erscheint. All der tragische Schmerz des Dichters scheint nach Heyse seinen Grund nur in dem Wunsch nach Schönheit und körperlicher Gesundheit zu haben, die beide Leopardi versagt waren. Dazu kommt ein vergebliches Streben nach Liebe. Gewiß liegt auch dies in Leopardi, aber außerdem so viel mehr ... Die Novelle zeigt uns zu Beginn den jungen Dichter, wie er die letzten Verse des „Infinito“ schreibt, gerade auf jenem „Einsamen Hügel“ in der Nähe von Recanati, wohin er sich so gern flüchtete. — Und romantisch ertönen die Aveglocken (S. 487).

„Glockenton drang aus der Ferne zu ihm herüber. Er schloß die Augen, wie um abzuwarten, ob diese Klänge, die ihm aus der Kindheit vertraut waren, sein waches Bewußtsein einlullen würden. Die Sage fiel ihm ein von dem Schiffer, der nah am Strande versunken ist und nun unten bei der Meerfrau wohnt; und wenn Sonntags die Kirchenglocken läuten, fühlt er Heimweh nach der Heimat, ein Verlangen, seine kühle Tiefe wieder mit den Wohnungen der Menschen zu vertauschen.“ — Dieses Bild hat Ähnlichkeit mit Theodor Storms „Vineta“. — Langsam macht sich der junge Leopardi auf den Weg nach Hause, versunken in seine Traurigkeit und in seine Gedanken. — Da ertönt hinter ihm eine junge Stimme: es ist Nerina, ein Mäd-

[44]) ebda. I. R., II. Bd., S. 460.

chen aus dem Volk, das in einem Häuschen beim gräflichen Schloß wohnt. Sie hat das Heft gefunden, in das er seine Gedichte einzutragen pflegt; er hatte es unachtsam verloren, und sie gibt es ihm nun zurück. Und hier wohnen wir einem Zwiegespräch in reinstem romantischen Stil bei. Nerina hat alle Gedichte von Leopardi gelesen; sie fühlt, daß das Leben und die Liebe so sind, wie der Dichter von ihnen gesungen; sie ist jung und schön, aber auch traurig und krank. Das Meer erglänzt in der Ferne, der Abend wird immer dunkler und kühler, und es weht schon wie Todesahnung um dieses erste Gespräch der Beiden, das fast ein Liebesgespräch ist. Nächtens finden weder er noch sie Schlaf, und sie plaudern noch zusammen von ihren Fenstern aus, die einander gegenüberliegen, und er wirft Nerina sein letztes Gedicht herüber und sie ihm ein Nelkensträußchen, das von einer Strähne ihrer Haare umwunden ist. Aber am nächsten Morgen begibt sich Nerinas Vater, der nichts von dieser Liebe ahnt, wohl aber die Bewunderung seiner Tochter für den jungen Grafen kennt, gerade zu ihm und fleht ihn an, er solle Nerina zur Annahme eines überaus vorteilhaften Heiratsantrages überreden. Welche Worte könnten auf Nerina Eindruck machen, wenn nicht seine? Und Leopardi nimmt die undankbare Aufgabe an, weil er plötzlich begreift, daß er, arm und krank wie er ist, Nerina nichts bieten könne. Fast entzieht er sich der Zärtlichkeit des Mädchens aus eigenem Antrieb. Und als er nach langem Fernsein zurückkehrt, ist das kleine Fenster der holden Sängerin für immer geschlossen: Nerina ist aus der trüben Welt gegangen und hat unberührt ihre Jugend und ihre Liebe in den Tod genommen ...

Alles ist hier romantisch; ganz romantisch das nächtliche Zwiegespräch (S. 504): „Leopardi war aufgesprungen und auf den Balkon hinausgetreten; die Stimme, wie er wohl wußte, kam aus dem kleinen Fenster gegenüber, das ein wenig tiefer lag als die seinigen. Jetzt brannte ein Licht drüben, ein schwaches, rotes Flämmchen in einer irdenen Lampe. Aber es leuchtete genug, daß er seine junge Nachbarin sehen konnte, die vor einem handgroßen Spiegelchen ihre schwarzen Zöpfe flocht. Es war nur das Fußende zu sehen, neben dem Fenster ein Spinnrocken und ein Nelkentopf mit einer Menge dunkelroter Blüten ... O Kind! rief er lachend, du könntest ein großstädtisches Fräulein sein, so gut weißt du, was man von unsereinem bitten muß, um sicher keine Fehlbitte zu tun. Bist du nicht auch mein einziges Publikum hier auf zwanzig Meilen in der Runde? Warte, ich hole dir die Verse ..."

Aber man könnte hier eigentlich mehr als von „Romantik" von „Romantizismus" sprechen und mehr als von „Gefühl" von der

„Sentimentalität", wie sie für Heyse charakteristisch ist: die Nacht, das Schweigen, die Stimme des Mädchens, das die alten „rispetti popolari" (Volkslieder) singt, während es sein schwarzes Haar kämmt, und das Gedicht, die Liebe, und der ferne Schatten des Todes, — der so fern ist in der verzückten Süßigkeit der Stunde, welche dem kurzen Augenblick der Freude einen geheimen Zauber zu verleihen scheint. Plötzlich ist aller Kummer wie eine Wolke zerrissen, und man sieht im unerwarteten Blau die Freude einer kindlichen Welt, jener Welt ohne Sorgen, in der jede Wirklichkeit die Farbe und Musik eines Traumes annimmt. Und hier wird aus der Leidenschaftlichkeit Leopardis, dem lyrischen Schmerz, der sein liebendes Herz bewegt, in der Darstellung Heyses ein musikalisches Thema aus leichten verhaltenen Noten, klar und traurig zugleich, wie in den Melodien von Schubert. Auch das holde Mondlicht hat bei Heyse einen anderen Schein als bei den Romantikern, und noch weniger entspricht es der „bianca fanciulla", welcher der umherirrende Hirt Leopardis seinen verzweifelten Kummer anvertraut, — sondern es ist ein Licht, das die Welt mit zarter Sentimentalität durchdringt.

Biedermeier ist auch die Familie des Mädchens (Heyse selbst bezeichnet Nerina als „Bürgerstochter") und ihre Verhaltungsweise. — Die Tochter soll einen tüchtigen bürgerlichen Mann heiraten, nur so kann sie glücklich werden. — Und echt bürgerlich ist der Entschluß des Vaters des Mädchens, Leopardi um Hilfe anzugehen, wie auch seine ganze Rede echt bürgerlich ist, voller Befürchtungen und Besorgnisse für die Zukunft der Tochter (S. 511):

„Mann, sagte mein Weib noch gestern abend zu mir, wenn du am Ende zu dem jungen Grafen gingest, daß der mit unserer Nerina redete und sie zur Vernunft brächte! Denn wenn es noch einer zuwege bringt, kann der es — der Signor Contino — hast du nicht gesehen, wir ihr die Augen leuchteten, als sie von seinem Genie und von seiner großen Gelehrtheit sprach? Und so — sehen Euer Gnaden — so sprach mein Weib, und heute früh fing sie gleich dasselbe Lied wieder an, und darum habe ich mir ein Herz gefaßt, lieber Herr Graf, Euch zu besuchen und zu bitten, ob Ihr nicht einmal herüberkommen möchtet und bei unserm Kind, unserm Augapfel, nach dem Rechten sehen." Auch das Ende ist ins Versöhnliche umgebogen und durch die Schlußepisode weniger düster gestaltet: Der letzte Liebesgruß des Mädchens an seinen Dichter (S. 523): „Er wickelte aus dem leinenen Tuch, das er in der Brusttasche bei sich trug, ein kleines, viereckiges Täschchen heraus, das er dem Tieferschütterten übergab. Es war kunstreich aus schwarzen Seidenläppchen zusammengenäht,

die Ränder mit goldenen Schnürchen eingefaßt, auf der einen Seite ein Kranz von kleinen Lorbeerblättern aus grüner Seide gestickt, ein — L — aus Goldfäden in der Mitte. Drinnen aber steckte, sorgfältig zusammengelegt und ganz rein gehalten, das Blatt, auf welchem Leopardi an jenem Abend ihr die Strophe aufgeschrieben, die er am Hügel gedichtet. Die letzte Zeile war mit einem feinen Bleistift dreimal unterstrichen, als ob sie ihn hätte wissen lassen wollen, wie oft sie die Worte nachgesprochen: „und süß ist mir's, in diesem Meer zu scheitern!"

Eine andere Novelle mit romantischem und fast dramatischem Hintergrund ist „Das Mädchen von Treppi"[45]) (1855). Es ist die Geschichte der Liebe eines Mädchens zu einem Mann, den sie ein einziges Mal gesehen hat, und der nach sieben Jahren zu ihr in ihre „Osteria" zurückkehrt. Der Mann erkennt sie zunächst nicht wieder, aber ihr Herz hat sogleich gefühlt, daß noch einmal die Liebe an ihre Schwelle getreten ist. — Da ist das Mädchen entschlossen, sich nicht mehr von ihm zu trennen; und weil sie weiß, daß er in Gefahr schwebt und einem verhängnisvollen Ziele zustrebt, widersetzt sie sich mit all ihren Kräften dem Schicksal und kämpft hart gegen den Willen des Mannes, der jetzt in der Frau nur noch ein törichtes Hindernis zur Erfüllung seiner Ehrenpflicht sieht. — Aber der hartnäckige Wille der Verliebten rettet ihn mit Hilfe des Zufalls vor dem sicheren Tode, der seiner gewartet hätte, weil sein Duellgegner, wie sich nachher erweist, nur ein niederträchtiger Verräter ist, der ihn schon bei der Polizei denunziert hat. — Und so kommt es zu einem optimistischen Abschluß: zum Sieg der Liebe und zur Flucht der beiden Liebenden nach dem sicheren Gebiet um Genua. — Kann es wohl etwas Romantischeres geben als die Beschreibung dieser „Osteria", in der kalten, nebligen Nacht, die mit wenigen Häusern in der abschüssigen Einsamkeit des Appenin wie verloren daliegt? Heyse beschreibt mit bewundernswerter Einfachheit den Schlaf der Hirten in den armseligen Hütten, wo nur ein paar alte Frauen in ihrer traurigen, greisenhaften Unruhe wachen, während sich in aller Stille in der Osteria das Geschäft der Schmuggler abwickelt. — Bewundernswert auch die Schilderung der weiblichen Hauptgestalt, leidenschaftlich und stolz, willensstark und kindlich, die es nicht einmal verschmäht, zu einem Liebestrank ihre Zuflucht zu nehmen, um ihr Ziel zu erreichen. Weniger sicher, mit ungewisseren Zügen ist die Gestalt des Filippo, des von ihr geliebten Mannes, gezeichnet, obwohl er,

---

[45]) P. Heyse, Ges. Werke. I. R. III. Bd., S. 74.

auch in der Wechselhaftigkeit seiner Gemütszustände, einer gewissen menschlichen Wahrheit nicht entbehrt. — Schön ist die Szene der morgendlichen Gebirgswanderung, als Filippo Siena zu erreichen sucht, wo man ihn zum Duell erwartet. Zuerst vertraut er sich der Führung der Frau an, dann, als er merkt, daß sie ihn in die Irre geführt hat, versucht er verzweifelt, allein weiterzukommen. — Schritt für Schritt wird ihm der Weg von der Liebe und dem Leid der Frau streitig gemacht. — Ringsum die fast tragische Einsamkeit des Gebirges in der Morgendämmerung, die wilde und göttliche Gleichgültigkeit der Natur im Gegensatz zur menschlichen Leidenschaft. Aber am Ende fehlt auch in der Landschaftsbeschreibung nicht der übliche Schuß Biedermeier. Nicht mehr abschüssige Felsen, nicht mehr erhabene Schauer, sondern leuchtende Visionen mit großen, einfachen, klaren Linien (S. 107): „Als die Sonne des andern Tages aufging, sah sie das Paar auf dem Weg nach Genua, wohin Filippo vor den Nachstellungen seiner Feinde sich zurückzuziehen beschlossen hatte. Der hohe, blasse Mann ritt auf einem sicheren Pferde, das seine Braut am Zügel führte. Zu beiden Seiten zogen Höhen und Gründe des schönen Gebirges ..."

Übrigens finden wir auch in der Episode mit der Polizei, die Filippo verhaften und nach Siena bringen möchte, der aber vom Arzt davon abgeraten wird, weil Filippo mit seiner Wunde nicht das Gebirge überschreiten könnte, eine Mischung von „Humor" und bürgerlichem Geist ... Biedermeier sind gleichfalls einige Beschreibungen. Und es ist gerade immer das Interessante, das bei Heyse vorherrscht (S. 95): „Indessen sah er gegenüber der Matte noch immer das Hirtenfeuer und arbeitete sich rüstig durch, damit er nur erst die Tiefe erreichte. Er rechnete nach dem Stand der Sonne, daß es gegen die zehnte Stunde sein mußte. Wie er aber die Bergsteile hinabgeklettert war, fand er unten einen sonnenlosen Weg und bald auch einen Steg über einen neuen Wildbach, der auf der anderen Seite heraufzuführen und endlich an der Matte auszumünden versprach. Er verfolgte ihn und der Weg lief anfangs steil hinan, dann aber in großen Windungen am Berge hin. Er sah wohl, daß er ihn nicht zunächst zu seinem Ziel bringen würde, aber in gerader Richtung hinten unüberwindliche, jähe Felsstücke vor und, wollte er nicht zurück, mußte er sich schon seinem Wege vertrauen.

Um eine andere Stelle anzuführen, sehen wir, was Heyse (S. 88) beschreibt: „eine verlorene kleine Fichte mit kahlen Zweigen wurzelte zwischen dem Gestein, sonst deckte den Boden nur Heidekraut und hier und da ein kümmerlicher Busch."

Floerke[46]) sagt geradezu mit Bezug auf das Publikum dieser Zeit: „Es sieht und sucht noch lediglich Bäume oder gar Baumschlag, das heißt Blätter in charakteristischen Zusammenstellungen ..."

Wir finden romantische Ansätze in seiner anderen Novelle „Die Stickerin von Treviso"[47]) (1865), in der er zögert, die freie Liebe zweier junger Leute zu verurteilen, die sich lieben, ohne sich um das Siegel von Gesetz und Religion zu kümmern. Attilio Buonfigli, ein Edelmann aus Treviso, liebt Giovanna, eine bescheidene Stickerin, und da eine Heirat unmöglich ist, vereinen sich die beiden jungen Menschen heimlich. Auf einem Turnier von einem Lanzenstich getroffen, stirbt Attilio, und Giovanna schmachtet schmerzverzehrt und folgt ihm sehr bald ins Grab. — Auch hier fehlen nicht Einzelheiten im Biedermeier-Stil, obwohl sie auf einen romantischen Untergrund eingewebt sind.

Wir sehen auch, daß Heyse gern aus alten Geschichten entnommene Stoffe ausbeutet, wie dies auch die Romantiker liebten; z. B. in „Nino und Maso"[48]) (1883). Der Inhalt dieser Novelle ist in romantischem Tone gehalten. Es wird dort die traurige Geschichte zweier Freunde Nino und Maso erzählt. Nino verliebt sich in Masos Schwester und findet keine Gegenliebe; aber da tritt eine andere Frau auf, die den Zauber bricht und Ninos Liebe zu erwecken vermag. Maso macht ihm Vorwürfe und hat schließlich den Einfall, selbst mit jener Frau zu sprechen. (Hier haben wir übrigens ein echt bürgerliches Motiv: man wird unwillkürlich an Nerinas Vater erinnert, der sich zum Grafen Leopardi begibt, um zu bewirken, daß dieser der Tochter zurede, zum früheren Bräutigam zurückzukehren.) Aber auch Maso entgeht nicht der Verzauberung und verliebt sich auf den ersten Blick. Am nächsten Tag treffen sich die beiden Freunde verhängnisvollerweise bei der Türe ihrer „Circe"; erst treibt der Zorn beide gegeneinander, als ob sie sich töten wollten (S. 186): „in demselben Augenblick fiel der Dolch, den Nino im Gürtel trug, von der heftigen Bewegung gelöst, mit Klirren zu Boden. Da war es, als geschehe ein Schlag durch Beider Leib und Seele hindurch, der plötzlich die alte, unselig niedergekämpfte Liebe und Treue in ihnen aus ihrer Erstarrung erweckte. Nino! stöhnte der Eine — Maso! stammelte der Andere, und ehe sie wußten, wie es geschah, hatte sich die feindselige Umstrickung in ein stürmisches Umfangen vier zärtlich verbundener Arme verwandelt, und, während Tränen aus ihren

---

[46]) Floerke, Böcklin, S. 158.
[47]) P. Heyse, Ges. Werke. I. R. III. Bd., S. 180.
[48]) P. Heyse, Ges. Werke. I. R. IV. Bd., S. 180.

Augen stürzten, preßten sich die Lippen so dicht aufeinander, daß alle Worte der Anklage und Entschuldigung erstickt wurden." Nun läßt unser Autor in ihnen den Geist des Guten erwachen, wenn man so sagen darf, weil sie zuguterletzt die Frau umbringen, welche die Ursache all ihres Unglücks gewesen war. — Aber auch sie werden zum Tode verurteilt, und Elisabeth, die Schwester und unschuldige Braut, geht ins Kloster. Dieses allzu herkömmliche Ende von Elisabeth nimmt dem Abschluß der Novelle die Tragik, die sie fast bis zum letzten Augenblick gewahrt hatte (S. 189): „Das Lisabettlein hat das Kloster, in welches ihre treue Pflegerin sich mit ihr flüchtete, nie mehr verlassen. Der Schreiber dieser Geschichte erinnert sich noch gar wohl, da er ein zwölfjähriger Knabe war, beim Feste der Patronin eine zarte, schlanke Gestalt gesehen zu haben, die man ihm als die Äbtissin bezeichnete, zugleich jene wundersame Geschichte erzählend, die sie aus der Welt in die heilige Abgeschlossenheit getrieben hatte. Noch damals, obwohl sie eine Greisin mit wachsbleichen Zügen war, erschien sie von so hoher, schier überirdischer Anmut, daß der Knabe nicht glauben wollte, man habe ihr in der Jugend ein anderes Weib, das nicht einmal für schön gegolten, vorziehen mögen. Späterhin hat er selbst von den Zauberkünsten, deren die Weiber mächtig sind, genug erfahren, um die buchstäbliche Wahrheit dessen, was hier berichtet worden ist, nicht länger in Zweifel zu ziehen."

Eine andere Novelle mit romantischem Hintergrund ist die „Kaiserin von Spinetta"[49]) (1875). Während der Hochzeit eines jungen Bauern mit dem schönsten Mädchen des Dorfes, das als Kind von Napoleon geküßt worden ist, erhebt sich infolge eines unglücklichen Mißverständnisses ein Streit mit der Polizei. Der Bräutigam verletzt dabei einen Gendarmen und muß fliehen; er zieht sich in die Wälder zurück und wird in kurzer Zeit einer der berühmtesten und ritterlichsten Banditen der Umgegend, der typische Bandit, wie er in der romantischen Literatur beliebt ist. Und eines Tages kehrt er zurück und zwingt den Pfarrer, die unterbrochene Hochzeit zu feiern, und nicht nur das, sondern er will auch, daß er und seine Braut zum Kaiser und zur Kaiserin von Spinetta gekrönt werden. Er nimmt in der Tat zwei Heiligen die Krone vom Haupt und verlangt, daß die burleske Feier vollzogen werde. Der Pfarrer spricht voll Abscheu eine Art Kirchenbann aus, der die junge Braut in Schrecken versetzt. — Eine seltsame Umwälzung geht in ihrem Hirn vor, das schon durch all die Ereignisse verwirrt ist: die Erinnerung an den Kuß des Kai-

[49]) P. Heyse, Ges. Werke. I. R. V. Bd.

sers auf die Stirn des Kindes, der Beifall der Menge, die großartig funkelnden Kleider des Bräutigams ... Und am nächsten Morgen finden die Gendarmen, als sie den Baditen verhaften wollen, nur eine sanfte unschuldige Wahnsinnige, die sich ihre goldene Krone anprobiert und von Feinden, von Kriegen und von fernen Reichen spricht. Aber auch in dieser traurigen Begebenheit bemerken wir eine gewisse Milderung durch die Darstellung des Dichters. — Betrachten wir zum Beispiel die Beschreibung der Selbstkrönung (S. 806): „Maino! rief seine junge Frau mit dem Ausdruck des höchsten Grauens und Entsetzens, was hast Du getan? Die Heiligen im Himmel ... sie vollendete nicht, ein Blick ihres Gatten hatte sie verstummen machen. Aber der Pfarrer ließ sich von diesen gebieterischen Augen nicht einschüchtern. Ich verwahre mich feierlich gegen solchen Frevel, rief er mit so lauter Stimme, daß selbst Mainos wilde Gefährten zusammenfuhren. Weißt Du, Verblendeter, daß Du den Zorn Gottes herausforderst, wenn Du dich am Kirchenschmuck und an den Kronen der Heiligen vergreifst, um deiner weltlichen Hoffart damit zu dienen? Hebe dich von hinnen und bete zur allerseligsten Jungfrau, daß sie dir diese tempelschänderische Tat vergebe und Fürbitte einlege bei dem Herrn des Himmels! Ich aber wasche meine Hände in Unschuld, ich habe keinen Teil an diesem Sakrilegium! Mit diesen Worten wandte er sich hastig ab und war samt dem Knaben, der ihm traurig ministriert hatte, ehe ihn jemand aufzuhalten dachte, in der Sakristei verschwunden. Einen Augenblick schien es, als ob dieser mutige Protest auch auf Mainos verwilderte Seele Eindruck gemacht hätte. Dann aber loderte der alte phantastische Übermut wieder in ihm auf ...“

Sogar die Beschreibung der versuchten Verhaftung hat etwas Burleskes, besonders im Hinblick auf die Gendarmen, die wie Operetten-Komparsen wirken. — Und die scherzhaften Bemerkungen überwuchern manchmal sogar mit ihrem Biedermeierhumor den romantischen Boden der Erzählung. Auch der Schluß, wo Heyse dem Tod der Frau einen holden, kindlichen Wahnsinn vorzieht, den keine Erinnerung je wird stören können, ist ein typischer Biedermeier-Schluß, der, soweit es möglich ist, davor zurückscheut, die Tragik der Ereignisse zu verstärken. —

Alle diese Novellen, die wir bis hierher untersucht haben, spiegeln italienisches „Milieu“ wieder und haben Italiener als Hauptpersonen. —

Betrachten wir jetzt die Novellen, die Deutsche in italienischer Umgebung zeigen. Da ist zum Beispiel die Novelle

„Ehrliche Leute“[50]) (1894), die uns die Erlebnisse von zwei Deutschen erzählt, die auf Zimmersuche gehen und schließlich eine kleine Privatpension finden, die zuerst sehr gut zu sein scheint, aber dann nicht wenige Mängel aufzuweisen beginnt ... Das Ende hat immer optimistischen Hintergrund. — Die Handlung ist nicht so fesselnd wie die Einzelheiten, die der Erzählung Leben verleihen; und größere Bedeutung haben die Personen, die hier mit einer gewissen Kraft gezeichnet sind. — Die Besitzer des Gasthauses, er Italiener, sie Engländerin, sind äußerst unterhaltend beschrieben. Die ruhige und träge Frau nimmt im Bett die Schokolade, während der Mann sich um die häuslichen Angelegenheiten kümmert; der Diener, der Koch, Kellner und Kinderfrau spielen muß und beständig die bekanntesten Lieder trällert, ist eine ziemlich provinzielle „komische Figur“, aber nicht ohne eine gewisse Kraft (408):

„Ein junger Bursche — er konnte nicht mehr als sechzehn oder siebzehn Jahre alt sein — in Hemdärmeln und barhaupt, wandelte durch die lichten, grauen Schatten, etwas im Arm haltend, das er sacht hin und her schwenkte, wobei er mit einer hellen scharfen Stimme ein Lied sang, das damals ... von alt und jung gesungen, geschrien, gepfiffen wurde, mit dem sehnsüchtigen Refrain: „Te voglio bene assaio“.“

Wirkliche künstlerische Bedeutung haben besonders die Gestalten der beiden polnischen Fräulein, deren Namen sogar zur Biedermeierfärbung passen: Wanda und Lilla, zwei alte Jungfern, deren Art, sich zu geben, zu erzählen, sich möglichst sparsam zu kleiden usw., lebhaft die bürgerliche Zeit widerspiegelt, in der Heyse lebte. Andererseits ist zu bemerken, daß es sich um zwei Polinnen handelt, also um Angehörige eines Landes, das zu jener Zeit in sich das Wesen des Tragischen und des Poetischen zu vereinigen schien, des Landes; das fast Sinnbild für die Freiheitsliebe war. — Und hier dringt in die bürgerliche Sentimentalität und den „Humor“ dieser Biedermeierwelt ein klein wenig romantische Konvention.

Doch ist die Beschreibung der beiden deutschen Vergnügungsreisenden sehr gelungen, wie sie gewissenhaft den Vesuv bewundern, die Orangenbäume, kurz alles, was sie laut Überlieferung an sentimentalen Landschaftsblicken schön finden müssen. Hier ein Beispiel für die übliche Konventionalität gewisser Beschreibungen (S. 809):

„Der Mond war indessen aufgegangen. Als wir das Haus erreichten und durch einen mit Wein überrankten Pfeilergang auf die Ter-

---

[50]) P. Heyse, Ges. Werke. II. R. II. Bd., S. 400.

rasse traten, die mit rötlichen Ziegeln gepflastert vor der ganzen Länge des Hauses hingelagert war, überwältigte uns der Anblick der herrlichen Meeresfläche tief unter uns, in die der breite silberne Strahl des himmlischen Gestirns sich schimmernd und spielend eintauchte. Fern gegenüber die von tausend Lichtern blinkende Stadt, zur Rechten die dunkelviolette Masse des Vesuvs, dessen Gipfel ein feines blaues Wölkchen in den durchsichtigen Äther hinaufsandte."

Immer sieht Heyse die Welt unter diesem Gesichtspunkt, sei es nun die deutsche oder die italienische Welt: aber das italienische Bürgertum ist recht verschieden von dem Bürgertum, das wir in der Darstellung Heyses als „italienisch" vorgesetzt bekommen.

Eine andere Novelle, die noch einmal, jedoch unter anderen Gesichtspunkten, diesen bürgerlichen Charakter Heyses widerspiegelt, ist „Die Witwe von Pisa"[51]) (1865). Die Novelle handelt von einer Frau, die vorgibt, Witwe zu sein, um leichter einen Mann zu finden, und sich nur nach vielen Bitten bereit erklärt, einen Untermieter in ihr Haus aufzunehmen. Da sie sich in den Kopf gesetzt hat, diesen Mann zu heiraten, findet sie kein besseres Mittel, als ihn überall und auf jede Weise zu verfolgen; und sie treibt es so weit, daß er schließlich, dieser Verfolgungen müde, einen Vorwand sucht, um sich zu entfernen, wobei er auf einen schönen Zeichentisch verzichtet, der vielleicht für ihn die größte Anziehungskraft jenes Hauses bildete. Diese Situationen finden sich im Schrifttum jener Zeit öfter; und die Geschichte von der Hausfrau, die mit aller Gewalt ihren Untermieter heiraten will, ist nicht neu. Hier hat die gutmütige Ironie ein leichtes Spiel, ohne übermäßige Feinheit, aber auch ohne Grobheit. Es ist Komik, nicht Witz, aber eine so mitempfundene Komik, daß wir wohl annehmen dürfen, Heyse habe als erster an seiner Erzählung Spaß gehabt. — Auch hier die üblichen Landschaften, die üblichen genauen Beschreibungen von Interieurs mit behaglichen Möbeln und sonstigen Gebrauchsgegenständen, die den Menschen von damals lieb waren. Es kommt auch ein leichter Versuch vor, das „Milieu" der deutschen Kleinstädte, aus deren einer die Hauptperson stammt, satirisch darzustellen. Im allgemeinen überwiegt in dieser Novelle eine gutmütige Ausdeutung des Lebens, und sogar das vorgebliche Erscheinen des toten Ehemannes wird zu einer beschaulichen Situation. Das Ende ist wie anderswo auch eher banal, eine Art von idyllischem Motivchen, das eine heitere Symphonie beschließen soll, in der es doch auch einige tragische Akzente gegeben hat (S. 325):

---

[51]) P. Heyse, Ges. Werke. I.R. III. Bd., S. 400.

„Bis auf das Intermezzo mit den beiden Ohren, sagte er feierlich. Denn, Gottlieb, wir leben in wohlpolizeilichen Verhältnissen, und die Spitzbuben schneiden höchstens Beutel oder Zöpfe ab. Was aber die Witwe betrifft —. Hier hielt die Diligence vor einem Stationshause, und eine Tasse Kaffee unterbrach unser Gespräch, da es eben drohte, eine sehr bedenkliche Wendung zu nehmen."

Eine andere Erzählung, die man als eine Art Reisechronik ansprechen könnte, ist „Hochzeit auf Capri"[52]) (1893). Zwei Deutsche, Mutter und Sohn, fahren zu Schiff nach der Insel Capri, wo der Sohn, der sich in Capri als Maler aufgehalten hat, seine Mutter mit einem Mädchen aus dem Volk bekannt machen will, das er unbedingt heiraten möchte. Mutter und Sohn stammen aus München, und zwar aus bürgerlichen Kreisen. Und eine echte Vertreterin des Kleinbürgertums ist diese alte Frau, die durch den Bierhandel reich geworden ist und sich nicht darüber beruhigen kann, daß ihr Sohn ein Mädchen aus dem Volk heiraten will, eine Italienerin, die wahrscheinlich nichts anderes tun kann, als Zimbel spielen und Tarantella tanzen; und ganz gewiß versteht sie nicht die törichte Begeisterung des Sohnes (S. 312):

„Ein schönes Kennenlernen, Poldl! Was sollen wir zwei denn miteinander schwätzen? Ihr hübsches Gesichtl hab' ich ja schon gesehen in deinem Skizzenbuch, und nach ihrer Familie verlangt's mich gar nicht — du sagst ja selbst, mit der würden wir keine Ehr' aufgeben, wenn die uns einmal in München besuchen tät. Oh, und unsere Familie!"

Man darf auch bei dieser guten Frau nicht die Frage des materiellen Interesses vergessen; und sie sorgt sich deshalb vor allem (ein Motiv, das auch in den Novellen mit romantischem Hintergrund vorkommt) um die Zukunft des Sohnes. Aber ach! die Beiden treffen ein, als das Mädchen im Begriff ist, mit einem Anderen Hochzeit zu feiern. Heyse erspart uns nicht eine Beschreibung des „charakteristischen" Hochzeitszuges und eine bis ins Einzelne gehende Schilderung der Braut: ein sehr gutes Farbstück, aber doch allzu kräftig in den Tönungen. Es ist etwas Richtiges an diesen Beschreibungen; aber gerade die wahre italienische Sitte wird, wie immer, nur sehr oberflächlich gesehen und außerdem von Heyses bürgerlichem Geist und Geschmack verzeichnet. Allzu oft läßt er die „Tarantella" erklingen und seine Personen tanzen. Auch am Ende, als die Enthüllung den verliebten jungen Deutschen zur Tragödie führen könnte, weicht nicht der Sinn für das Komische, der in der ganzen Novelle nie gefehlt hat.

[52]) P. Heyse, Ges. Werke. II. R. II. Bd.

Hinzu kommt eine gewisse Oberflächlichkeit, eine Sucht, rasch dem Abschluß zuzueilen, wie wenn der Schriftsteller selbst aller der Farben und Klänge müde wäre, die er hier zusammengebracht hat. Es gibt keine Klage, auch keinen Schmerz; nur ein Geschwatz italienischer Gevatterinnen, die bloß murmeln können: „s'e scumpinato, s'e scumpinato". Heyse geliegt es im Grunde nur solche italienischen Motive herauszuarbeiten, die seinem gutmütigen und optimistischen Geist am gemäßesten sind, wobei er sehr oft die tiefsten Wesenszüge der Italiener falsch darstellt. Sein bürgerlicher „Humor" ist in dieser Novelle vielleicht stärker als in den anderen, und „Spitzweg"-bilder gibt es in Hülle und Fülle.

Eine andere für unsere Betrachtungen wichtige Novelle ist „Erkenne dich selbst", die von zwei deutschen Malern handelt, deren einer eigentlich eine aus Liebe zur Kunst mitgereiste, als Mann verkleidete Frau ist. In dieser Vorliebe für Verkleidungen enthüllt sich vor allem der romantische Charakter der Novelle [53]). Romantisch ist auch das Duell zwischen dem Bruder und einem seiner Freunde, der die Schwester beleidigt hatte. Hingegen ist die ganze Milieubeschreibung und die Schilderung der Hausfrau, einer Dichterin, echtes 19. Jahrhundert. Und ebenso ist die Schilderung der beiden Künstler, die immer in ihrer Verkleidung entdeckt zu werden fürchten, von jenem Humor durchzogen, der schließlich ins Provinzielle verfällt.

Eine Gruppe für sich bilden die „Troubadour-Novellen", die „romantischen" Inhalt haben und zum großen Teil einen Niederschlag der philologischen Studien des Autors zur romanischen Literatur bilden, und in denen das historische Element nicht fehlt. Wir erinnern uns in der Tat, daß Heyse das erste Mal nach Italien gekommen war, in der Absicht, unveröffentlichte provenzalische Gedichte aufzufinden.

Das Rittertum spielt hier eine große Rolle, so daß fast natürlicherweise das biedermeierliche Milieu wegfällt. Heyse strebt infolgedessen diesmal im Allgemeinen einer mehr romantischen Einstellung zu. „Marion" [54]) (1852) zum Beispiel, obwohl eine der ersten „Troubadour-Novellen", enthüllt schon sehr deutlich diese romantische Tonart, die vor allem ihre Erklärung in der Tatsache findet, daß der Stoff von anderen Literaturen herkommt. Der Anfang ist geschichtlich: „Zur Zeit als der heilige Ludwig in Frankreich die

---

[53]) Neben vielen andern Parallelen vgl. die Episode aus Eichendorffs „Aus dem Leben eines Taugenichts".

[54]) P. Heyse, Ges. Werke. III. R. III. Bd.

Krone trug" (S. 2), und hat zugleich den Tonfall einer Legende. So beginnen dann auch alle seine anderen Troubadour-Novellen. Der Inhalt ist sehr einfach: Er handelt von der jungen und anmutigen Marion, die, in ihrer Schüchternheit und Verschlossenheit dem Gatten allzu kalt, fast ohne Gefühl und Verständnis erscheint, so daß der Gatte, ein launischer und unbeständiger Dichter, es für gut hält, seine Heimatstadt zusammen mit der kleinen Marion zu verlassen und nach Paris zu fahren. Aber es zeigt sich bei der Gelegenheit der Aufführung eines Lustspieles ihres Gemahls, daß Marion eine völlig andere ist, als es den Anschein hatte, und alles schließt mit einer fröhlichen Versöhnung. Das Ende, obwohl optimistisch, ist keineswegs summarisch, wenn auch Marion in ihrem Verhalten einen gewissen herkömmlichen gesunden Menschenverstand aufweist. Aber hier hat Heyse wirklich die einfache Handlung erfaßt und sie durch seine künstlerische Schöpfung wiederaufleben lassen; sodaß die Erzählung einen natürlichen Tonfall erreicht, wie wir ihn in der „Arrabiata" nicht immer finden können. Der „Humor" ist hier sehr andersartig: es handelt sich nicht mehr um eine Biedermeierstimmung; die Novelle ist ganz von einem romantischen Schleier umgeben. Molière hätte aus dieser Situation ein Lustspiel gemacht; Heyse hat aus ihr eine zarte Novelle gestaltet, die durch die technische Meisterschaft, die sich in ihr offenbart, noch an Zartheit gewinnt. Marion benimmt sich trotz ihrer Schüchternheit und trotz ihrer eher verschlossenen und stolzen Handlungsweise in Einzelzügen sehr zart und gefühlvoll.

Zum selben literarischen Typus gehört die Novelle „Die Dichterin von Karkasson"[55]). Die Novelle hat historischen Hintergrund. Die Heldin ist ein Bürgermädchen, das sich in einen Dichter verliebt und ihn heiratet. Obwohl sie einem gesellschaftlich niedrigeren Stand angehört, macht doch ihre Leidenschaft für die Dichtkunst sie zu einem Ausnahmewesen, sodaß hier das Bürgerliche erst in zweiter Linie in Betracht kommt. Es ist zwar vorhanden, wird aber nicht aufrecht erhalten. In der Tat gelingt es dem Gatten, in ihr die letzten Fäden zu zerreißen, die sie mit ihrem „Milieu" verbinden; dieser Sieg des Gefühls und der Herzensbildung lenkt den Ausgang der Novelle von den üblichen herkömmlichen Schlüssen auf optimistischem Hintergrund ab. Humor findet sich hier nicht: wenn einige provinzielle Ansätze vorkommen, so nur in der Zurückhaltung der Dichterin gegen den Gatten und im Verhalten ihrer Tochter. Und man könnte auch als einen glück-

[55]) P. Heyse, Ges. Werke. III. R. III. Bd., S. 250.

lichen Einfall die ein wenig gekünstelte Haltung bezeichnen, in der die Personen sorglich über ihre Gefühle wachen, die sie (wie Marion) erst am Ende, durch die Umstände und vor allem durch ihre Leidenschaft genötigt, offenbaren. Und das Idyll, das daraus entsteht, ist noch um vieles schöner: die bürgerliche Konventionalität wird von dem freien Geist des romantischen Denkers überwunden. Das Gefühl innerer Befreiung, dem Heyses Seele sich hingibt, drückt sich nicht mehr nur in der Form aus, sondern bestimmt auch geradezu die Bilder, welche die Erzählung wachruft. Trotzdem ist sein Romantizismus sozusagen ohne Schwingen, haftet zu sehr am Dinglichen, über das er nur selten in dichterischem Aufschwung hinausgeht. In der Tat wurden die „Troubadour-Novellen" um das Jahr 1880 geschrieben, als der Realismus mit Storm, Keller, Raabe, Fontane in der Blüte seiner Entwicklung stand. Und auch die romantische Einbildungskraft der Künstler um Heyse fühlte fast die Verpflichtung, sich an eine Art von Wirklichkeit zu halten, die Legende in eine anmutige Erzählung, die Leidenschaft in Lieblichkeit, den Schmerz in Wehmut umzuwandeln, indem sie über Menschen und Dinge jene halben Töne ausbreiteten, die unserem gewöhnlichen Leben angehören und die zu überwinden nur die größte klassische und romantische Kunst imstande waren, die erstere in einer Verhaltenheit voll feierlicher Harmonie, die letztere im Ausbruch eines schmerzerfüllten, nach Freiheit dürstenden Schreies.

Eine Novelle mit italienischem „Milieu" und italienischen Personen ist auch „L'Arrabbiata". Es wird gut sein, diese Novelle gesondert zu untersuchen, einmal wegen der starken Verbreitung, die sie gefunden hat, und dann wegen ihrer unbestreitbaren künstlerischen Vorzüge.

Obwohl sie zu den Jugend-Novellen unseres Autors gehört (sie stammt aus dem Jahre 1853), enthüllt sie doch den Gegensatz zwischen der idyllischen Auffassung Heyses und der wahren leidenschaftlichen Natur des südlichen Lebens, das uns hier zum ersten Mal entgegentritt.

Ein herkömmlicher Gegensatz, den er in jener seiner bekannten optimistischen Lebensauffassung überwinden will, die sich in einem knappen, zugleich festen und flüssigen Stil in der Art der Klassiker ausdrückt. Ein Klassizismus, der gewiß nicht der Klassizismus von Goethe ist; sondern eher ein tadelloser und glatter Stil, der bisweilen preziös wird.

Der Inhalt der Novelle ist romantisch, vermischt mit den üblichen Spuren der Biedermeierströmung. Eine zarte Liebesgeschichte,

die sich um den Gegensatz zwischen scheinbarem Stolz und echter Leidenschaft der Heldin dreht, eines Mädchens aus Sorrent, mit all den überlieferten und ein wenig herkömmlichen Zügen der neapolitanischen Frau ausgestattet, wie sie sich in Heyses Augen darstellt. Ein kleiner Pfarrer aus Sorrent schifft sich nach Capri ein, wohin er seines geistlichen Amtes wegen gerufen worden ist. Als die Barke im Begriff ist, ins offene Meer hinauszufahren, bittet ein junges Mädchen, im Boot Platz nehmen zu dürfen. In diese schöne und stolze Laurella ist der Schiffer insgeheim verliebt. Sie begibt sich nach Capri, um einigen Kunden die Seide zu bringen, die sie gesponnen hat. — Sie ist arm und lebt allein mit ihrer kranken Mutter, die zu Lebzeiten ihres Mannes von diesem den rohesten Mißhandlungen ausgesetzt war. Und Laurella, die das stumme Leid ihrer Mutter mitansehen mußte, hat geschworen, sich nie zu verheiraten. Deshalb weist sie auch voller Unwillen jede Annäherung des jungen Schiffers zurück und hört auch nicht auf die väterlichen Ratschläge des guten Pfarrers. Aber bei der Rückfahrt befindet sie sich allein mit dem jungen Mann in der Barke, da der Priester in Capri bleiben mußte. Als nun Antonio, den sie durch ihr Verhalten gereizt hat, zudringlich wird, setzt sie sich zur Wehr und beißt ihn wild in die Hand. Kaum aber hat sie ihn leiden gesehen und seinen Edelmut erkannt, als sie begreift, daß keine Erfahrung, die andere gemacht haben, uns unserem Lebensschicksal entziehen kann. Und natürlich endet alles aufs Allerbeste. Romantisch ist die Handlung, konventionell-bürgerlich das Ende und die manchmal köstlichen Einzelheiten; allerdings macht das Bemühen, etwas beschreiben zu wollen, was nicht persönlich empfunden ist, und seiner Welt und seinem Denken völlig fernsteht, unseren Autor manchmal in einigen Beschreibungen ein wenig ungeschickt, besonders am Schluß.

Seine bürgerliche Romantik verträgt sich schlecht mit dem Naturell des Südländers, und er kann deshalb nicht den innersten Charakter dieses Volkes verstehen. Die Landschaftsbeschreibungen sind zahlreich in dieser Novelle, klar und durchsichtig, aber hie und da in herkömmlicher, fast provinzieller Darstellung (S. 6): „Die Sonne stand nun prächtig über dem Gebirg, die Spitze des Vesuvs ragte über die Wolkenschicht heraus, die noch den Fuß umzogen hielt, und die Häuser auf der Ebene von Sorrent blinkten weiß aus den grünen Orangengärten hervor."

Man beachte in dieser Novelle die Gestalt des kleinen Pfarrers von Sorrent. Die Religion ist, wie wir schon gesagt haben, ein bei den Romantikern beliebtes Motiv; aber Heyse ist kein Katholik,

ja, ebensowenig ein echter Romantiker, und auch in dieser Erzählung kann man wohl in der Beschreibung des Pfarrers hie und da so etwas wie Spott bemerken, der, so leicht und gutmütig er sich äußert, doch stets im Gegensatz steht zu der hohen Auffassung, die man besonders in den süditalienischen Ländern im allgemeinen von religiösen Dingen hat. In Heyses Novelle haben wir einen bürgerlichen Priester, der mit einer Art geschwätziger Neugier an den kleinen Angelegenheiten seiner Gläubigen Anteil nimmt (S. 5):

„Komm' nur, Kind, sagte der Pfarrer. Er ist ein braver Junge und will nicht reich werden von deinem bißchen Armut. Da steig ein — und er reichte ihr die Hand — und setz' dich hier neben mich. Sieh', da hat er dir seine Jacke hingelegt, daß du weicher sitzen sollst. Mir hat er's nicht so gut gemacht. Aber junges Volk, das treibt's immer so. Für Ein kleines Frauenzimmer wird mehr gesorgt, als für zehn geistliche Herren. Nun, nun, brauchst dich nicht zu entschuldigen, Tonino, 's ist unsers Herrgotts Einrichtung, daß sich gleich zu gleich hält."

Ein gutmütiges und billiges Philosophieren, das recht verschieden ist von der Religiosität der Romantiker — die Helden der Erzählung sind beide arm, und wir haben hier eine der wenigen Novellen von Heyse, in denen sich nicht irgendwie das „Milieu" des mittleren oder des reichen Bürgertums widerspiegelt. Hier handelt es sich um zwei Kinder aus dem Volke, die sich selbst und den Ereignissen ihres armseligen Lebens überlassen sind und eben von dem kleinen Pfarrer beschützt werden, der hier als einzige Person einen Anklang von „Bürgerlichkeit" hat. Doch der Philister Heyse fehlt nicht: in der Beschreibung der Charaktere und der Hauptpersonen, besonders Antonios, finden sich sehr sentimentale Züge. Auch „Tonino" gibt nicht leicht seine Liebe zu, die er schweigend in seiner Seele bewahrt; aber er freut sich, wenn er Laurella einen kleinen Gefallen tun kann, wie in der köstlichen Episode mit den Orangen (S. 6); er freut sich, als sie ihm den Biß versetzt, der tiefe Spuren an seiner Hand zurückläßt, weil es ein Schmerz ist, der von ihr kommt.

Die Episoden könnten zuerst fast kindlich harmlos erscheinen, man könnte fast an ein Idyll zweier Kinder denken, die sorglich ihre Liebe voreinander verbergen, eigensinnig und halsstarrig, wie Kinder nun einmal sind; aber gegen Schluß zu gewinnt die Novelle einen Ton von Heiterkeit und verläßt den idyllischen Ton; wir bemerken vor allem, daß der Charakter des Mädchens alles andere als einfach und kindlich ist, vielmehr ist Laurella reich an typisch

weiblichen Widersprüchen und nicht ohne eine fast ursprüngliche Koketterie in ihrer scheinbaren Zurückhaltung. Gerade am Ende zeigt sich ein optimistischer Zug, wie er Heyse oft eigen ist, wo sich die widerspenstige Laurella ein wenig gar zu schnell in eine leidenschaftliche Krankenpflegerin verwandelt; aber wir haben schon gesehen, daß Heyse in der Zeichnung seiner Helden keine halben Ausdrücke kennt: es sind Typen, Urtypen, fast psychische Musterbeispiele (S. 18): „Indessen hatte sie ein Becken geholt und die Wunde von neuem gewaschen, was er litt wie ein Kind. Dann legte sie die heilsamen Blätter des Krautes darauf, die ihm das Brennen sogleich linderten, und verband die Hand mit Streifen Leinwand, die auch sie mitgebracht hatte ..."

Gewiß wirkt der Zug romantisch, daß Laurella sich in der Nacht allein zu ihrem Verlobten begibt (die Szene ist „im schönen Mondesglanze" so viel eindrucksvoller!). Das wäre nie und nimmer in der klugen guten bürgerlichen Gesellschaft Heyses vorgekommen. — Und wenn wir mit unserm Autor streng sein wollen, so können wir auch in dieser Novelle eine Spur von Komik finden, die nicht in seiner Absicht lag. Wie sollen wir diese romantische, wilde, abweisende Laurella ernst nehmen, die sich, nachdem sie ins Wasser gesprungen, um der Umarmung von Tonino zu entgehen, schließlich retten läßt in der Überlegung, daß die Küste ein bißchen zu weit ist? Vielleicht ist die Rückkehr des Instinktes der Selbsterhaltung aufrichtig und menschlich, aber auch die Aufrichtigkeit und die Menschlichkeit können komisch wirken, wenn sie sich auf einen hundertprozentigen Helden beziehen. — Der reine Romantiker und der reine Klassiker vermeiden es, ihre Helden in allzu direkte Berührung mit dem Leben des Alltags zu bringen; Heyse aber ist ein klassisch-romantisch-biedermeierlicher Schriftsteller ... und nicht immer gelangt er zur harmonischen Verschmelzung dieser auseinanderstrebenden Richtungen.

Überdies gelingt es Heyse nicht, die südliche Leidenschaftlichkeit überzeugend darzustellen. Er sieht den äußeren Schein, aber der Geist bleibt ihm fremd. Er ist Idylliker, und die Überzeugung, daß der Mensch eine natürliche Neigung zum Guten hat, bildet die Grundlage seiner künstlerischen Welt: eine optimistische Lebensauffassung, die tragischen Lösungen und heftigen Stößen ausweicht und die Situationen immer mit heiterer Ruhe zu entwirren sucht, auch wenn der Abschluß nicht restlos erfreulich sein kann. — Im Grunde verkörpert Laurella Heyses Idealbild der jungen Süditalienerin: ein körperlich und seelisch schönes Wesen, immer bereit, der

Stimme seiner Moral und seines Gefühls zu gehorchen. — Die großen Leidenschaften, die zu außerordentlichen Lösungen führen könnten, sind in Heyses Werk gedämpft; in diesem Bezirk des Biedermeier verwandelt sich der Schrei in harmonische Klage, die Angst in Traurigkeit, die Leidenschaft in ein Idyll; dadurch kommt die Plastik in Wegfall, die Farbe und Lebendigkeit, die darzustellen gewiß in Heyses Absicht lag. Auch in der besprochenen Novelle, die doch eine der besten ist, kommen Plastik, Farbe und Lebendigkeit nicht zu vollendeter künstlerischer Verwirklichung.

Kapitel III.

Heyses Rückkehr nach Deutschland.

1. Paul Heyses Leben und Kunst.

Nach Ablauf der durch das Stipendium für seinen Aufenthalt in Italien vorgesehenen Zeit kehrte Heyse nach Deutschland zurück und wurde im folgenden Jahr (1854) nach München an den Hof Maximilians II. berufen. Wir haben von ihm selbst eine lebhafte Beschreibung des Münchener Lebens und der literarischen Kreise, in denen er verkehrte. Er sagt über dieses Thema [56]): „Nun fand ich gerade in München das, was mir bisher gefehlt hatte: eine sehr unliterarische Gesellschaft, die sich um mein Tun und Treiben wenig oder garnicht bekümmerte, am wenigsten mich durch Urteilen verwirren konnte. Man sprach damals selbst in den gebildeteren Münchener Kreisen niemals von Literatur, höchstens vom Theater. Dafür empfing mich eine unfreundlich, wo nicht feindselig gesinnte Schar einheimischer Collegen, deren Verhalten gegen den Fremdling seinen Charakter stählte und ihn dazu trieb, stets sein Bestes zu geben."

Das Alltagsleben war angenehm und ruhig in dieser „lächelnden und malerischen Stadt", die Leute hatten durchschnittliche Gewohnheiten und lebten noch ganz im Stile der „guten alten Zeit": „Die Männer gingen allabendlich in ihr gewohntes Bierhaus, die Frauen saßen in sehr zwangloser Toilette zu Hause und empfingen höchstens eine Freundin, gelegentlich wohl auch einen „Freund", den das „Négligé" nicht abschreckte. Wenn ein Gast von fern zugereist kam, bestellte ihn sein Münchener Gastfreund auf den Abend ins Wirtshaus, oder, wenn er ihn zu seinem Tisch einlud, kam die Magd herein, zu fragen, was der Herr zu Nacht zu speisen wünsche. Das wurde dann nebst dem trefflichen Abendtrunk aus dem nächsten Wirtshaus „über die Gasse" geholt." [57])

München war also damals „eine Stadt von Kleinbürgern", von Staatsbeamten und Hofbediensteten, in welcher als lebhafteste Gäste

[56]) P. Heyse, Jugenderinnerungen und Bekenntnisse, S. 173.
[57]) P. Heyse, Jugenderinnerungen und Bekenntnisse, S. 175.

die Schrannenbauern mit ihrer schallenden Geißel und die Tölzer Flößer mit ihren blanken Äxten und ihren qualmenden Pfeifen einkehrten . . .“ [58]).

Heyse wird sofort von der Münchner Gesellschaft mit Beschlag belegt, besonders, als er mit seiner Frau dorthin zurückkehrt. Er verkehrt natürlich am Hofe Maximilians II. und empfindet Bewunderung für diese gutmütige Atmosphäre, weil er hier nach seiner Bequemlichkeit leben kann, und Bewunderung für den Hof, wo er nicht nur an literarischen Zusammenkünften teilnimmt. Am Hofe verkehrten damals übrigens die bekanntesten Dichter und sonstigen Künstler der Zeit, wie Geibel, Franz von Kobell, Hermann Lingg und Leuthold, von dem Heyse selbst, seiner ganzen Sympathie für ihn Ausdruck verleihend, sagt [104]): „Er sei eben eines der verkannten Genies gewesen, die der Widerstand der stumpfen Welt in Wahnsinn und Tod getrieben ... Eine hohe, kraftvolle Figur, auf der ein bleicher Kopf mit scharfen, regelmäßigen Zügen saß, das Haar kurz geschoren, um den stets etwas bitter gerümpften Mund ein graublonder Schnurrbart, an dem kräftigen Kinn ein Knebelbärtchen. Er sprach mit einer rauhen Stimme und stark schweizerischen Kehllauten, stoßweiße seine Worte mit großzügigen Gebärden begleitend.“

Leuthold gehörte auch zum Kreise des „Krokodil“ und war eng mit Geibel befreundet; über Leutholds Kunst aber äußert Heyse sich folgendermaßen [59]): „Denn da er im Grunde für seine Poesie keinen tieferen seelischen Gehalt in sich selbst hatte, nichts wahrhaft Eigenes und Bedeutendes auszusprechen sich gedrungen fühlte, sondern bei seinem Dichten nur virtuosen Formtrieb betätigte, wurde ihm nie so herzlich wohl in seinem Innern, daß er auch andern ihre stille Befriedigung gegönnt hätte.“

Ein anderer bedeutender Freund von Heyse war J. V. v. Scheffel, zu dem er schon in Rom und in Sorrent Beziehungen gehabt hatte, der aber schon bald von München wegzog, wo seine Schwester am Typhus gestorben war. Fast alle diese und andere Dichter, die zum „Krokodil“ gehörten, kamen vom anderen Kreis „Die Ecke“ her, wo sie sich mit Geibel trafen, um ihre Gedichte vorzulesen, um zu spielen, zu musizieren usw. Heyse besuchte ihn eifrig, bevor er von München nach Berlin abreiste, wohin er sich begab, um der Hochzeit seines Freundes Otto Ribbeck mit Emma Bayer beizuwohnen; am 24. Oktober kehrt er endgültig nach München zurück,

[58]) ebda., S. 181.
[59]) P. Heyse, Jugenderinnerungen und Bekenntnisse. S. 220.

wo er das „Krokodil" gründet. Am 4. Dezember des Jahres 1854 beginnen die „Symposien".

„Man wurde regelmäßig erst am Morgen oder Mittag zu diesen Abenden eingeladen und hatte in Frack und in schwarzer Kravatte zu erscheinen. Oben in dem Vorzimmer der sogenannten grünen Galerie nahmen einem die Lakaien den Mantel ab, man trat in den Billardsaal, der nur schwach erleuchtet war; dann empfing uns in dem nächsten hohen, weiten Gemach der diensttuende Adjutant oder der Hofmarschall Baron von Zoller, ein liebenswürdiger Herr von der schlichten Höflichkeit, der uns allen sehr wert wurde."

Aus diesen seinen eigenen Worten kann man das „Milieu" dieser Symposien verstehen, halb literarisch und halb gesellschaftlich, sehr einfach und bürgerlich, ohne eine Spur von „aristokratischer Aufmachung", auch wenn sie am königlichen Hof abgehalten wurden. Oft besuchte Heyse die „Theeabende" beim König, hier aber fand er einen beschränkteren Kreis von Personen, wo mit dem Gespräch die Lektüre von Abschnitten aus Werken der berühmtesten Dichter der Zeit abwechselte. Alle diese Kreise, in denen er verkehrte, haben sein Leben beeinflußt, indem sie jenen Optimismus und jene Harmonie hineinbrachten, die durch alle seine Werke hindurchschimmern. Übrigens hat nie etwas seinen Weg gehemmt; zwar starb seine Frau, und er entbehrte sie sehr, aber die Reisen, die Freundschaften und die ganze literarische Umgebung verhinderten, daß seine Seele sich in ihrem Schmerz isolieren konnte; und sehr bald schon taucht Anna Schubert auf, mit der eine neue Freude in sein Haus einzieht.

2. Heyse und die Probleme seiner Zeit: seine „negative" Einstellung zu ihnen.

Heyse ist, wie wir gesagt haben, ein unpolitischer Mensch. Heitere und ruhige Menschen wie er hielten sich von Sachen fern, die ihnen allzu viele Sorgen bereiten konnten. Auch in seinen Novellen behandelt Heyse selten politische Themen, und wenn er sie erwähnt, mißt er dem geschichtlichen Augenblick, in dem sie entstanden, keinerlei Bedeutung bei. Übrigens beobachten wir bei allen Schriftstellern dieser Jahrzehnte entweder einen ausgesprochenen Fanatismus, der sie veranlaßt, sich ausschließlich mit Politik zu beschäftigen, oder, wie bei Heyse, eine ruhige und heitere Gleichgültigkeit, die sie veranlaßt, sich in ihr bürgerliches „Milieu" einzuschließen. Die Moral dieser bürgerlichen Gesellschaft stellt Heyse

in seinen Romanen dar, wie zum Beispiel in „Kinder der Welt", wo er unter anderm von einer Frau spricht, die es ablehnt, sich einer andern zu nähern, weil diese auf einer niedrigeren gesellschaftlichen Stufe steht als sie. Übrigens verspottet auch er ein wenig diese Gesellschaft, wo man gern von der Unsittlichkeit der lieben Mitmenschen spricht, ohne an die eigene Unmoral zu denken. Andererseits ist Heyse ein Liberaler und spiegelt auch darin seine Zeit wieder. Sowohl der Katholik als auch der Protestant haben nach der Darstellung, die er von ihnen gibt, allzu einseitige Ideen: Der Pfarrer ist im allgemeinen zu ärmlich in seiner Denkweise, sieht nicht über seinen begrenzten Kreis hinaus und stützt sich nur auf die wenigen Sittengesetze, die ihm das Dogma gibt, indem er sie zur Grundlage seines ganzen Lebens macht. Und diese Haltung Heyses, der weder in der einen noch in der andern Anschauung ganz wurzelt, noch auch sie beide von einem neuen Standpunkt aus radikal ablehnen oder überwinden kann, erklärt sich wohl aus der Herkunft und dem Milieu, dem er entstammt. Seine Unentschiedenheit mag in seinem Bluterbe begründet liegen; so sagt Nadler[61]) von ihm: „Seine Kunst ist ohne innere Heimat. Es ist die unverkennbare Kunst des Halbjuden." Zudem verkehrten in allen jenen Kreisen und Vereinigungen, die er besuchte, keine tieferen Denker oder Philosophen, sondern Menschen, die das Vergnügen eines heiteren und bequemen Lebens empfanden. Wenn wir die äußere Lage von Heyse beispielsweise mit der Raabes vergleichen, der in gänzlich verschiedener Umgebung und in einer anderen Haltung lebte, so sehen wir leicht, welch großer Unterschied in den Lebensbedingungen der beiden Schriftsteller besteht. Raabe ist ein Dichter-Philosoph, der die Probleme von innen aus behandelt und von einem festen Standpunkt ausgeht, um die innersten Lebensfragen zu beleuchten. Heyse hingegen bleibt an der Peripherie: er vermag die Dinge nicht in ihrem Innern zu betrachten, sondern sieht vorwiegend die äußere Form: Alles was ihm klar und abgerundet vor Augen steht, malt er und beschreibt es uns manchmal bewundernswürdig. Raabe ist ein Pessimist; in seinen Romanen kommt diese Haltung immer wieder zum Ausdruck. Er neigt zu einer tragischen Lebensauffassung.

Raabe behandelt auch die Idylle, aber der Stoff, den er wählt, ist tragisch, er läßt sich nicht vom äußeren Schein verführen. Alles

---

[60]) ebda., S. 221.

[61]) Jos. Nadler, Lit. Gesch. der deutschen Stämme und Landschaften. 3. Aufl. Regensburg. Bd. IV, S. 460.

wird hinfällig vor seinem tiefen und realistischen Pessimismus; die Illusionen haben keine Macht über ihn wie über Heyse, der dem optimistischen Bürger nacheifert und in allen Problemen seine heitere Oberflächlichkeit bewahrt. Storm[62]) meint, daß Heyse zu klassisch sei, um sich vom Pessimismus niederschlagen und überwältigen zu lassen. Alles in ihm müsse harmonisch und gemäßigt sein. Storm selbst ist ein nordischer Dichter; er verbrachte einige Jahre in Tübingen, wo er traurige Erfahrungen machen mußte; dann kehrte er in die Heimat zurück. So spiegeln seine Werke die nordische Landschaft wieder, die ihm so teuer ist, und bleiben schwermütig. In seiner Darstellung herrschen die Landschaften seiner Heimat vor und prägt sich der starke strenge Charakter ihres Volksschlags aus. Auch wenn er ein bürgerliches „Milieu" behandelt, sind seine Helden doch nicht wie jene von Heyse gearbeitet; sie haben Charakter und sind voll herber Schwermut, die ihnen etwas Geheimnisvolles verleiht; sie sind gleichsam mit einem höheren Sinn für Schönheit begabt, der sie veranlaßt, sich in die Betrachtung ihrer einsamen Landschaften zu vertiefen, wo Traumbilder und der Nachhall ferner Legenden an ihnen vorbeiziehen. Und diese Gefühlstönung durchdringt überall gleichmäßig alle Bereiche bei Storm und drängt im Grunde die hie und da auftauchenden Akzente rein konventionell-bürgerlichen Fühlens zurück.

„Helene Morten"[63]) ist eine Novelle, die Heyse im Stile Storms geschrieben hat: sie spielt in Lübeck und zeigt uns einen Kaufmann, dessen Frau, eine hochbedeutende Dichterin, gestorben ist; er sitzt nun am Meer und blättert im Buche seiner toten Gefährtin. Durch einen jener Zufälle, die nicht nur der romantischen Novellistik eigen sind, gesellt sich ein Fremder zu ihm, der sich nach und nach als eine fein-empfindende, seines Vertrauens würdige Seele enthüllt. Der Kaufmann lädt ihn in sein Haus und erzählt ihm schließlich die tragische Geschichte seiner Frau, die, um ihm zu helfen, eine lange Seereise auf sich genommen hat, nicht achtend ihrer zarten Gesundheit, vielleicht froh, für ihn sterben zu können. — In dieser Novelle, in der sich Heyse dem Stil von Storm nähern wollte, sehen wir gerade durch die Ähnlichkeit der Situation auch um so mehr den ungeheuren Abstand zwischen beiden Schriftstellern: Heyse einfacher, oberflächlich, konventionell romantisch, mit melodramatischen Posen und Akzenten idyllischer Heiterkeit; Storm ergriffener und unmittelbarer mit andersartiger Poesie.

[62])

[63]) P. Heyse, Ges. Werke. I. R. V. Bd., S. 37.

Besonders liegt jene Technik, den Hauptheldeu seine eigene Geschichte einem Fremden erzählen zu lassen, der Kunst Storms im allgemeinen fern, der sie seinen Helden eher in einem Tagebuch hätte berichten lassen, wodurch er intensiv die Gewalt seines Schmerzes zu überwinden sucht, mit irgendeiner schweren Arbeit dazu beschäftigt. Dieser Charakterzug, den wir in Heyses Gestalten vorfinden, diese Trägheit, dieses Wohlgefallen, sich in Erinnerungen zu wiegen, auch wenn sie tragisch sind, ohne daß aus ihnen das Pathos wahrer menschlicher Angst hervorquillt, spiegelt die ganze negative Einstellung dieses Schriftstellers zu den Problemen des Lebens und der Zeit, in der er lebt, wieder.

Biedermeierstimmung und Goethesche Idealität.

Heyse hatte eine Vorliebe für Goethe; und die Kunst des größten deutschen Dichters beeinflußte ihn ohne Zweifel. Die Untersuchung der einzelnen Novellen, die auf ihren klassischen und bürgerlichen Inhalt hin betrachtet werden sollen, wird die Beziehung zwischen beiden Dichtern zu klären versuchen. In der Tat kann die Novelle „Melusine" (1894)[64]) als den „Wahlverwandtschaften" nahestehend bezeichnet werden. Heyses Personen jedoch bewegen sich sämtlich auf einer anderen Ebene. Sie machen geradezu eine Anstrengung, sich in erhabenen Gefühlen auszudrücken, wie wir sie bei Goethe finden, aber die Umgebung, in der sie leben, und die Einzelheiten, von denen sie umgeben sind, führen zu ganz andersartigen Ergebnissen, zu viel oberflächlicheren Ausdrücken. Ihr Leben strebt nicht nach hohen Zielen und Idealen wie bei Goethe, dessen Gestalten eigenen Willen haben und handeln, wie ihre Seele es ihnen unmittelbar eingibt. Goethe führt seine Gestalten zum Verzicht auf alles, was ihrem tiefsten Fühlen fern liegt; alles in ihnen ist neu, ist gegliedert und bedeutend, ihre Gefühle äußern sich fast immer in Augenblicken gesammelter, schwermütiger Ekstase, in der Betrachtung einer fernen Welt, oft durch ein nahes Vorgefühl des Todes. Ihre leisen Worte tönen wie einzelne traurige Töne, inmitten eines Schweigens, das sie bedeutungsvoller und tiefer macht. Sie vermögen zu leiden und schweigend auf ihr Ideal zu verzichten. — All dies finden wir bei Heyse nicht, der auch in Novellen wie „Melusine", wo er bei der Behandlung eines klassischen Stoffes seinen bürgerlichen Geschmack hätte überwinden können, in Oberflächlichkeit und in bis zur Plattheit Schema-

[64]) P. Heyse, Ges. Werke. III. R. Bd. III.

tischem stecken bleibt, das sich so deutlich in seinem beschleunigenden, herkömmlichen Verfahren zeigt. Auch hier führt uns der Dichter sein einfaches Lebensideal vor, wenn auch an einem vom üblichen abweichenden Thema. Die beiden Personen Lucius und Melusine fühlen sich voneinander angezogen, sind aber beide von ihrer bürgerlichen Moral gebunden; sie an ihren Gatten, einen sehr einfachen, gutmütig aussehenden Professor, und Lucius an die Tochter seiner Hausfrau, ein Mädchen aus dem Volk. Melusine ist schon reiferen Alters, und um sie dreht sich die ganze Erzählung, während die anderen Personen dadurch fast unterdrückt werden. Sie ist die gebildete und gescheite Frau, die sich in einen jungen Komponisten verliebt und ihn in sich verliebt zu machen versteht, obwohl dieser schon mit einem jungen Mädchen so gut wie verlobt ist. Aber sofort erheben sich Schwierigkeiten, die sie überwinden müßten, um sich vereinigen zu können, äußere Schwierigkeiten, die keinen geistigen Kampf in sich schließen, der ihnen wirkliches Leid verursachen könnte: sie leiden zwar, aber ihr Schmerz ist mehr materieller als geistiger Natur. Sie hören nicht wie Goethes Gestalten die Stimme des Gewissens, die sie zur Pflicht ruft, sondern die Stimme der Wirklichkeit, und eine mehr praktische als sittliche Überlegung führt Melusine dazu, Lucius zu verlassen. Aus den Zwiegesprächen hören wir heraus, wie sich klar das Streben nach einem Leben ohne gefühls- oder verstandesmäßige Verwicklungen ausspricht, frei von den Sophismen, welche die Literatur schafft, wenn sie nicht von einem gesunden Temperament gemäßigt und verbessert wird. Als sie sich trennen, sind sie fast zufrieden über diesen Sieg des Guten über das Böse; aber mehr als alles wirkt auf Melusinens Seele die Angst vor einem Skandal unter den Augen der Welt ein. Melusine ist trotz ihrer Klugheit anscheinend immer eine armselige Bürgerin, die vor den Bemerkungen der Außenstehenden Angst hat. Keine Läuterung also, keine Reinigung, sondern einfach der Sieg des gesunden Menschenverstandes über das Ideal. — Goethe indessen läßt seine Gestalten in einer gehobenen Atmosphäre atmen, und auch wenn sie in Gedanken sündigen, vermögen sie doch das Böse mit energischem Willen zu überwinden und sind gleichsam von einer feierlichen und unendlichen Atmosphäre umgeben, in einem Seelenzustand, der zwischen der Traurigkeit des Verzichtes und dem Traum einer schöneren Zukunft hin und herschwankt, den Leser bezaubernd wie geheimnisvolle Musik, die jenseits der Grenzen des Lebens ertönt.

Die Charlotte der „Wahlverwandtschaften" überläßt sich nicht

traurig ihrem Schicksal, sondern sieht durch ihren Verzicht ein neues Leben voll Freude und Glück. Die Frauen bei Heyse hingegen weisen immer in verschiedener Form die schmerzliche Unfähigkeit zu einem echten Liebesgefühl auf. Melusine kehrt zum Gatten zurück, an den sie durch einen Sohn gebunden ist, und ist gleich bereit, ein gesundes einfaches Leben fortzusetzen, das einzig ihr Befriedigung geben kann. Jucunde, die in der Novelle nur eine geringe Rolle spielt, verkörpert ihrerseits auch einen entsprechenden Typus, so zum Beispiel, wenn sie sich zur Frau begibt, um zu versuchen, der Nichte den Bräutigam wiederzugewinnen, der schon im Begriff ist, sich von ihr zurückzuziehen (ein Motiv, das nie bei Heyse fehlt). Es hat etwas Sentimentales und zugleich Humoristisches, das der bürgerlichen Idylle eigen ist.

Was Lucius angeht, so ist er ein Mann ohne Willen, der sich vom Schicksal treiben läßt: er gleicht einem stummen Zuschauer, der erfüllt wird von verschiedenen Gefühlen, die sich nicht in Worte verdichten, sondern fast in ein musikalisches Auf- und Abwogen verlieren; nächtliches Schweigen, Traurigkeit, Melodie, Traum, Klage: alles sammelt sich in seiner Musik, die zugleich so traurig und so sanft ist.

Und so ist es nicht selten in der künstlerischen Welt von Paul Heyse: die Wirklichkeit der Tatsachen, die Zweckmäßigkeit der Reden, die ruhige Logik der Schlüsse werden häufig zunichte durch einen unauslöschlichen traumhaften Halbschatten; die Genauigkeit der Sprache verliert ihre Kälte durch eine Art melodischer Begleitung, die ihre Bedeutung umwandelt oder besser: sie in eine verdämmernde Dichtung abschwächt. Übrigens scheinen sich Heyses Helden selbst in gewissen Augenblicken alle einer Art Müdigkeit hinzugeben, einem Anflug von Fatalismus, sodaß sie den Kampf aufgeben und anscheinend verwirrt vor sich hinschauen in die Ungewißheit des Schicksals.

a) Heyse und Stifter.

Die Seelenhaltung der Gestalten von Heyse, die wir in den Novellen untersucht haben, und die sich geradezu im Lebensideal des „Seelenfriedens" sammelt, lenkt unsere Gedanken auf Stifter, auf das, was er in seiner Vorrede zu den „Bunten Steinen" schreibt. In einigen Erzählungen hat man den Ausdruck des Biedermeierideals finden wollen. Stifters Lebensideal ist mit einem Ton von ruhiger Beredsamkeit in der Stelle zusammengefaßt, die den Er-

zählungen vorausgeht: „So wie es in der äußeren Natur ist, so ist es auch in der inneren, in der des menschlichen Geschlechtes. Ein ganzes Leben voll Gerechtigkeit, Einfachheit, Bezwingung seiner selbst, Verstandesgemäßheit, Wirksamkeit in seinem Kreise, Bewunderung des Schönen, verbunden mit einem heiteren, gelassenen Sterben halte ich für groß: mächtige Bewegungen des Gemütes, furchtbar einherrollender Zorn ... halte ich nicht für größer, sondern für kleiner ...“ Diese Lebensanschauung, in der sich die Wirklichkeit mit einem milden religiösen Ausdruck ohne mystische Verschwommenheiten färbt, bildet die Grundlage seiner Erzählungen in „Hochwald“, „Heidedorf“, „Brigitta“ — in einem Rahmen von friedlicher Poesie und vergeistigter Liebe entfaltet sich die verehrungsvolle Liebe zur reichen Natur und zum tätigen Leben. Aus den Vorgängen der Erzählungen atmet uns ein Bedürfnis nach Klarheit, Maß und Würde entgegen: die angedeuteten Konflikte, die in der Tiefe der Seele erlebt werden, lösen sich mitten im Leben, im Schoße der Natur, in den der Mensch voll Vertrauen zurückkehrt unter dem Flügel der Vorsehung. Über den Gegensätzen und tragischen Vorgängen des immer unruhigen Lebens eröffnet Stifter den Ausblick auf eine Welt reiner Schönheit, in der die Gegensätze hinfällig werden. So löst sich in der Erzählung „Hochwald“ trotz der tragischen Momente: der Kriegszeit, dem Tod des Vaters und des Geliebten, das Leben der beiden Mädchen Johanna und Clarissa in ein ruhiges Ausruhen im Schoße einer Waldlandschaft auf, in eine gegenseitige Liebe, in eine Erinnerung, die nicht quält, sondern erhebt, in ein Sich-annähern an den Tod, der alles gleichmacht. In „Brigitta“ münden die bewegten Erlebnisse von Stephan Murai und Brigitta in ruhige Tätigkeit, in ein Leben, das durch die menschliche Arbeit erfreulich gemacht wird. Und in der Erzählung „Heidedorf“ schließt die Darstellung des Lebens von Felix, der um die Welt gereist ist und trotz alles Wissens, aller Arbeit, trotz Menschen, trotz Besitz in seinem tiefsten Seelengrunde etwas „wie eine glänzende Ruhe, wie eine sanfte Einsamkeit“ bewahrt hat (einer Einsamkeit, die eins ist mit seiner Heide, der „lieben, stillen, glänzenden Heide“), mit dem Bilde der von Gott gesegneten und fruchtbar gemachten Natur.

Dieser Glaube Stifters, ein Traum von schöner Harmonie zwischen Kraft und Zartheit, der seiner Kunst eine Zurückhaltung und geistige Schamhaftigkeit verleiht, die sich hie und da mit leichter Melancholie und nachdenklichem Humor überzieht, übersetzt sich in eine ebene, gleichmäßige, faltenlose Form, die durchscheinend ist

wie geglätteter Marmor, von einer fast griechischen Reinheit dank jener heiteren Ausbreitung des Gefühles in die Gliederung der Erzählung. Dieser abgeklärte, gereinigte Ausdruck seiner Innenwelt, der etwas von einem Wasserspiegel hat, der sich unbeweglich und funkelnd im Mondschein hinbreitet, steht dem Geiste von Goethes „Hermann und Dorotha" nahe. Stifter gibt eine Schau eines bürgerlichen Ideals, aber er verliert sich nicht in die Manier, in die Kleinmalerei. Im Vergleich zu Stifter ist Heyse affektiert, „fotografisch" und konventionell; wenn auch sein Lebensideal auf den gleichen Seelenfrieden hinzielt und seine Novellen die Gegensätze mildern und in einer harmonischen Atmosphäre auflösen, in der die Rechte der Wirklichkeit nicht völlig aufgeopfert werden und die Ordnungsliebe ihn voll Abscheu auf die stürmischen Ausbrüche blicken läßt, so bleibt er doch oft in herkömmlichen Genre-Szenen stecken. Gewisse Lösungen in Novellen von Heyse machen den Leser mißtrauisch, er fühlt, daß sie konventionelle Lösungen ohne jede Aufrichtigkeit sind. Man merkt ohne weiteres, daß diese verfehlte oder vielmehr unvollständige künstlerische Verwirklichung die Folge einer mangelnden Vertiefung der Situationen ist, die nicht den Tiefen der Seele entspringen und sich deshalb erschöpfen; und der Schriftsteller will dem abhelfen, indem er von außen, mit dem Verstand hinzufügt. Bei Stifter findet sich das nicht; seine Novellen verraten ein langes geistiges Bemühen, sind ein Gären von Ideen und Gefühlen, durch die der Dichter hat hindurchgehen müssen, um zu jenem Gipfel zu gelangen, von dem aus er in heiterem Rundblick das Menschenleben und die Natur betrachtet. Das Leben, das er in den weiten Landschaften aufbaut, ist idyllisch und auch bürgerlich; aber seine Idylle und sein bürgerliches Gefühl sind nicht — wie bei Heyse — künstlich, sondern voller Poesie der Wirklichkeit, die gereinigt und geordnet ist nach einem Ideal, das, wenn es auch über die Wirklichkeit hinausgeht, sich nicht in ihr verwirklichen kann. Daher seine Form, die zugleich ruhig bewegt, plastisch und musikalisch ist und Anzeichen leise auftretender und sich mächtig verbreitender zutiefst erlebter Gefühle, überwundener Konflikte und erworbener Tugenden trägt. Stifter erinnert zuweilen an Manzoni; er hat mit ihm die Heiterkeit eines gewonnenen Glaubens gemeinsam, eine Heiterkeit, die nicht frei ist von einem gemütvollen, aber nicht beißenden Pessimismus. Stifter setzt dem Haß und der Liebe gleichsam einen Dämpfer auf. Für ihn ist die Leidenschaft immer unmoralisch; aber er hat die Leidenschaften, Liebe und Haß, in der Tiefe seines We-

sens gefühlt und überwunden. Seine betrachtende Ruhe ist im Grunde nur das Ergebnis einer mühsamen Selbstüberwindung.

b) „Natur" und „Kultur".

In Heyses Novelle „Himmlische und irdische Liebe" [65]) finden wir die Darstellung des Gegensatzes zwischen der „naiven und sentimentalischen Natur", zwischen der gebildeten Frau und der Frau, für die nur die Macht der Sanftheit und des Instinktes spricht. Eine der Personen drückt vielleicht besser den Gedanken des Verfassers aus, wenn sie bemerkt, daß „die Anziehungskraft der Frau nicht vom Geist herkommt, sondern von der Natur"; sicherlich entspricht eine Frau um so mehr dem Ideal des Dichters, je näher sie der Natur ist.

In „Himmlische und irdische Liebe" stellt er eine Frau von Bildung einer Frau von Herz gegenüber, indem er feinsinnig diese zwei Typen auf die zwei Frauengestalten des berühmten Gemäldes von Tizian überträgt. Gina, schön, kalt und gebildet, mit ihrer nordischen Seele, ist mit viel geringerer Sympathie gezeichnet als Traud. Traud, schön, rein, naiv, hat nicht das Wissen Ginas, aber auch nicht deren peinlich genauen Ernst und übertrifft die Rivalin an Unmittelbarkeit, Frische und Unschuld des Fühlens. An den Ufern des Rheins geboren, hat sie diejenigen Wesenszüge, mit denen Heyse die seinem Herzen teuren südländischen Frauen schmückt. Zwischen den Beiden steht Ginas Mann, ein Professor, der durch seine Kultur zur höchsten bürgerlichen Gesellschaftsschicht gehört. Der Mann wird von Trauds Naivität angezogen, sein Geist fühlt sich gleichsam plötzlich losgelöst von der bisherigen trügerischen Dürre seines Lebens, und vergebens sucht er Frieden. — Heyse verkörpert so in Traud sein Frauenideal — die „Natur" in Gegenüberstellung zur „Kultur".

Während eines Gespräches vor dem Gemälde Tizians lernt der Professor Traud in ihrer Schlichtheit, ihrer Natürlichkeit und ihrer anscheinenden Unwissenheit kennen; gleichzeitig erkennt er die Geistesart Ginas: die intelligente und überkultivierte Frau, die in einer Welt lebt, die sie sich selbst geschaffen hat. Da fühlt er eine plötzliche Abneigung gegen diesen allzu unabhängigen Geist; eine Art von Müdigkeit, von Überdruß schleicht sich bei ihm ein, eine Empfindung von Nutzlosigkeit und von Leere, die das Herz frieren läßt. Er denkt: meine Natur zieht mich zu Traud hin, weil mein

---

[65]) P. Heyse, Ges. Werke. I. R. IV. Bd., S. 515.

Herz es so will; Gina fühlt nicht die Natur, oder besser: sie kann sie nicht in ihrer einfachen Wirklichkeit verstehen, sondern sieht sie im Lichte ihrer bürgerlichen Konventionalität. Anderseits würde ihm die Frau, wenn sie ihn verstanden hätte, die Freiheit gegeben haben. Statt dessen können sie sich wie gewöhnlich wegen ihrer bürgerlichen Moral nicht zur Trennung entschließen, und der Professor findet die Lösung nur im Selbstmord[66]). Für all dies fühlt sich Gina nicht verantwortlich, sie versteht nicht, daß sie die Ursache der Tragödie ist, die das Leben von drei Menschen umwälzt. Sie hat keinen Charakter, keine menschliche Einsicht, kein höheres Verständnis trotz all ihrer Kultur. Es ist unbestreitbar, daß Heyse mit mehr Sympathie Traud, das erdhafte Mädchen, gezeichnet hat; aber andererseits fühlte er sich als Bürger und Sohn seiner Zeit Gina, seiner anderen Heldin, verwandter und hat nicht die Kraft, sie zu tadeln und völlig zu verachten; er fühlt sich angezogen von dem, was echt an ihr ist und bewundert sie, aber gleichzeitig kann er sie nicht wirklich lieben und bleibt ihr gegenüber gleichgültig wie Gina gegen den Gatten gleichgültig und ohne Gewissensbisse geblieben ist.

So steht die nirgend recht wurzelnde Dichterpersönlichkeit Heyses auch dem nordischen Menschentum im Grunde so verständnislos gegenüber, wie wir es oben bei der Gestaltung des italienischen Menschentums zeigen konnten. Statt wirklicher Charaktere, die in ihrer Individualität oder in ihrem Typus die Eigenart ihres Volkstums ausprägen, bloße abstrakte Gegenüberstellungen von „Gefühl" und „Verstand", „himmlischer" und „irdischer" Liebe, Personen, die ihre Herkunft weniger dem inneren Erleben als der literarischen Konvention verdanken. Und noch eins: Heyse fühlt sich inmitten der Natur in einer von der wirklichen alltäglichen gänzlich verschiedenen Welt, in einer Art von berückendem Wunderreiche, das auf ihn einen geheimnisvollen Zauber ausübt, in dessen Innerstes er aber nie wird dringen können. Verständnis der Natur bedeutet auch ein Eindringen in die tiefe Notwendigkeit der menschlichen Konflikte; und wenn diese seelischen Konflikte in einer höheren Heiterkeit abschließend ausgeglichen werden, so kann dies nie identisch sein mit jenem bürgerlichen Friedensideal, das Heyse eignet. Heyse zieht für seine Helden und Heldinnen die Familie, und zwar die glückliche und zufriedene Familie dem Wun-

[66]) Hier zeigt sich schon im Realismus ein Motiv, das im Naturalismus an Bedeutung gewinnen wird: das des Mannes zwischen zwei Frauen (vgl. etwa Strindberg und G. Hauptmann!)

derbaren des Abenteuers vor. Und wieviele Liebesbeziehungen werden aufgeopfert wegen der üblichen Befürchtung: „Was werden die Leute sagen?"

Man denke nur an das „Mutterschicksal", „Gute Kameraden", „Krone Stäudlin". Einzig, wenn er von der Welt der Künstler spricht, der eine gewisse Gedankenfreiheit zugesprochen wird, erlaubt sich Heyse, einige seiner gewagtesten Anschauungen auszudrücken. Aber auch das beweist, daß Heyse unbestreitbar ein Sohn seiner Zeit ist, die den Künstlern erlaubt, ihre Genialität zu zeigen und ihnen auch in den Regeln der guten Sitte eine gewisse Freiheit in ihrer Lebens- und Denkweise läßt. Aber wenn sie heimlich in den Familien und auf den Kaffeekränzchen bewundert werden, so betrachtet man sie andererseits doch immer als verlorene Söhne. Heyse karikiert mehr als einmal diese philiströse Haltung, und besonders deutlich in seinem Künstlerroman „Im Paradies". Aber auch seine Freigeister werden sehr schnell glücklich, wenn sie von dem angenehmen Schimmer eines behaglichen Familienlebens erhellt werden. Beispiele dafür finden sich in seinem Roman „Im Paradies" in Hülle und Fülle; aber auch in „Kinder der Welt". Die Befreiung vom Geist der christlich-dogmatischen Moral bedeutet nicht auch die Loslösung von den bürgerlichen Konventionen der Gesellschaft und den Traditionen.

c) Mangelnde Tragik und Dämonie in Heyses Romanen.

Aber die Verschiedenheit, die zwischen der Deutung des Lebens bei den Klassikern und Romantikern einerseits und ihren bürgerlichen Nachfolgern seit dem Biedermeier andererseits besteht[67]), können wir vor allem an ihrer jeweiligen Einstellung zum „Dämonischen" sehen. Das Dämonische, das Dunkle der Seele, das jeder Mensch von Geburt an als verhängnisvolles Erbe mitbekommt, hat bei Goethe seine klassische Form erhalten, bei E. T. A. Hoffmann seine romantische Mystik. Ganz anders erlebt Heyse das Dämonische, das besonders den Seelen seiner „Künstler" nicht fehlt. Wir sehen dies z. B. im Roman „Kinder der Welt" (1872)[68]), wo zwei Personen, Edwin und Toinette, er ein Philosoph und sie eine Abenteurerin, durch das Mitwirken unbestimmter Umstände zueinander hingezogen werden. Balder, Edwins Bruder, vertritt die

[67]) Pongs, Zur Bürgerkultur des Biedermeier. in: Dichtung und Volkstum. N.F. des Euphorion. 1935, S. 141 ff.

[68]) P. Heyse, Ges. Werke. I. R. I. Bd.

„Opposition", weil er ein höheres Ideal und optimistischere Ziele hat. Später heiratet Edwin dann Lea, die Tochter eines Malers; die Beiden werden sich lieben, wenn auch nicht mit der Leidenschaft, die Edwin vielleicht für Toinette empfand, so doch ruhig und ohne Gegensätze. Dämonisches hat auch die Gestalt der Christine, einer sehr originellen Musikerin, die später Mohr heiratet, und die immer trotz ihres schwierigen Lebens eine optimistische Lebensanschauung behält. Wie man sieht, hat das Dämonische die Tendenz, in einem optimistischen Abschluß zum Guten umgewandelt zu werden. Im allgemeinen zeigt der Roman eine Reihe von Biedermeierelementen, und das lag in Heyses Absicht, weil er das „Milieu" wiedergab, in dem er gelebt hatte. Die Familie des Schusters gehört zum Kleinbürgertum, es sind Leute, die mit dem zufrieden sind, was sie haben. Auch der Maler und seine Tochter sind zwei typisch bürgerliche Gestalten. Lea ist eine Biedermeier-Gestalt, die zuerst vom Dämonischen angezogen zu sein scheint, wie es ihr in Edwin entgegentritt; unter seinem Antrieb widmet sie sich der Philosophie und findet darin höchste Freude.

Durch ihr Studium widerspricht sie der bürgerlichen Konvention, die der Frau nicht erlaubt zu studieren, aber dann gibt sie ihr Studium um des Familienlebens willen völlig auf, zieht Edwin in ihren Kreis und nimmt so auch dem Hauptthelden das bißchen Dämonie, das noch in seiner Liebe zu Toinette vorhanden war. Jene kleinlicheren Züge der Gesellschaft des Biedermeier weist außer diesen Personen des Romans auch Frau Valentina, als Vertreterin des gehobenen Bürgerstandes, auf, eine Lehrerin, die ganz in Wohltätigkeit aufgeht und Leas Ehe mit Edwin verhindern möchte, weil Edwin nicht regelmäßig in die Kirche geht; am Ende heiratet sie selbst ihren Jugendgeliebten. Toinette selbst, die uns als die tragischste Gestalt erscheint, geht nicht entschlossen gegen die Konventionen an: sie will zwar nichts vom bürgerlichen „Milieu" wissen, befürchtet aber, es könnte schlecht aussehen, wenn sie sich ganz von ihm fernhalten würde. Übrigens ist ihre Liebe nicht echte Leidenschaft, sondern Sentimentalität; während Edwin seinerseits durch eine dämonische Kraft zu dieser Frau sich hingezogen fühlt, die sich dieser ihrer Wirkung kaum bewußt ist. „Die Kinder der Welt" ist im allgemeinen ein Roman des Bürgertums, aber nicht in dem Sinne wie G. Freytags „Soll und Haben". Dort wird uns in der Tat das Leben des Bürgertums als Stand vorgeführt; in „Kinder der Welt" wird das Leben der Bürger in individuellen Angelegenheiten nacherlebt. Das Tiefe in den Gestalten

liegt gerade ausschließlich in ihren individuellen Zügen, in ihren persönlichen Philosophien; während der Verfasser gern das politische Ideal seiner Helden verdammt.

Auch im „Paradies“ (1874)[69]) findet sich Dämonisches im Leben der Künstler; aber dieser „Dämon“ beruhigt sich und verschwindet schließlich, als Jansen sich mit der Frau, die er liebt, vereinigt hat. Auch hier also bleibt der Roman, obwohl es sich um die Künstlerwelt handelt, in der Atmosphäre des Bürgertums. In der Tat wirkt die Episode der Frau, die immer wieder mit dem Mann in Streit gerät, unfreiwillig komisch. Er möchte sich von der Frau trennen, aber er will doch seinen Entschluß mit dem Vorwand einer Untreue der Frau begründen. Es gelingt ihm jedoch nicht, die Untreue festzustellen. Er muß sich also an die bürgerliche Überlieferung halten, um die Situation zu lösen und das Mädchen zu heiraten, das er wirklich liebt; seine Leidenschaft und das Dämonische werden also von diesen gewöhnlichen Konventionen beherrscht und besiegt. Auch Angelica und ihr Geliebter sind bürgerliche Personen, die sich am Ende ganz friedlich heiraten. Ebenso freit der Maler ein Mädchen aus dem Volk, weil es gut kochen kann und sie damit glücklich zu werden glauben. Alles Personen, die im allgemeinen sehr gern über freie Liebe sprechen, aber in praxi nicht den Mut dazu haben. Das „Dämonische“ wird nie über Heyse Sieger werden, und ebensowenig das „Tragische“. Die Situationen der Erzählung finden immer durch einen gesunden, moralischen Abschluß nach allen anfänglichen Gegensätzen eine optimistische Lösung.

Auch in der Novelle „Tantalus“[70]) finden wir dasselbe Motiv. Dort wird uns ein Maler von origineller Begabung vorgeführt, für den nur seine eigene Kunst Bedeutung hat. Er ist so besessen von seiner künstlerischen Aufgabe, daß diese ihn wie ein „Dämon“ gefangen hält und nicht mehr darüber hinaus sehen läßt. Er sieht in der Malerei den einzigen Zweck seines Lebens: Nadinas Liebe sucht ihn von seiner Kunst loszulösen, sucht ihn zum einfachen, gewöhnlichen Leben hinüberzuziehen, besonders, als er blind wird und nicht mehr malen kann. Aber der Dämon hält ihn so fest, daß er sich nicht von ihm befreien kann; vielmehr fühlt er jetzt, da er nicht mehr seiner Kunst leben kann, diesen seinen Wunsch noch stärker, bis schließlich der Dämon Herr über ihn wird und er sich aus Verzweiflung in die Isar stürzt. — Auch in

[69]) P. Heyse, Ges. Werke. I. R. II. Bd.
[70]) P. Heyse, Ges. Werke. III. R. IV. Bd.

„Ninon“ [71]) kämpft das Dämonische mit dem „guten Geist“, bald obsiegend, bald unterliegend. Ninon ist eine Künstlerin und interessiert sich ausschließlich für ihre Kunst. Sie liebt einen Maler und bekommt einen Sohn von ihm. Da gibt sie eine Zeitlang all ihre künstlerischen Ideen auf, ja, ihre Laufbahn; sie fühlt sich zur Mutter berufen, und ein gutes Gefühl führt sie zu einem einfachen Familienleben. Sie hat die Absicht, auf anständige Weise für ihren Sohn zu verdienen, ihn gut zu erziehen, ganz wie eine gute bürgerliche Mutter. Aber das dauert nicht lange an: der alte „Dämon“ überwindet sie von neuem; sie empfindet von neuem Widerwillen gegen das bürgerliche Leben mit seinen einfachen Idealen, und fast will sie den eigenen Sohn nicht mehr sehen. Sie kehrt zu ihrem früheren Leben zurück, aber nur für kurze Zeit; denn ihr Sohn stirbt, und sie folgt ihm bald ins Grab. Beinahe hat Heyse Gewissensbisse, daß seine Helden sich von diesem dämonischen Geist besiegen lassen. Er fühlt daher das Bedürfnis, seine Novellen, wenn es nicht anders geht, mit dem Tod der Helden als Buße und Aufstieg in ein anderes Leben abzuschließen.

Auch in „Himmlische und irdische Liebe“ (1885) wird der Professor Clodweg gleichsam von einer seltsamen Macht zu Traud hingezogen; und auch er begeht am Ende Selbstmord, weil er gegen die Sitte der Durchschnitts-Menschen gehandelt hat. Diese Konventionalität unterbricht stets die Tragik bei Heyse und gibt statt dessen idyllischen Gefühlen des Alltagslebens Raum.

In der Novelle „Die Tochter der Exzellenz“ [72]) (1877) finden wir dieselbe Situation vor. Die Hauptheldin fühlt sich von einem Mann mit unwiderstehlicher Gewalt angezogen. Sie lieben sich auf den ersten Blick; aber die bürgerliche Konvention erlaubt ihnen nicht, einander zu heiraten, weil sie die Tochter einer Mörderin ist. Das Tragische wird hier noch einmal von der bürgerlichen Konvention abgezogen: alles, was vorher aus wirklicher Leidenschaft zu leben schien, nimmt die Farbe eines Gewollten, Schematischen an, und es bleibt nur hie und da eine Folge von Bildern übrig, die trotz ihrer Leuchtkraft die Novelle nicht vor der üblichen Plattheit retten. Aber vielleicht war das notwendig, um die für Heyses Lesepublikum ungeeignete Tragik der Erzählung zu verbergen. Heyse liebt nicht die heftigen Theaterwirkungen, er vermeidet alles, was seinen Werken einen allzu starken Ton geben

---

[71]) ebda. III. R. IV. Bd.
[72]) Paul Heyse, Ges. Werke. II. R. IV. Bd.

könnte und hält sich lieber an diese Art „Finali", die einander stets ähnlich sehen.

„Vroni"[73]) ist tragischer: Dämonisches liegt, wenn wir so wollen, in der Leidenschaft des Hauptthelden zu Vroni; aber dieses Dämonische hält wie immer nicht stand. Zwei Freunde, die sich in einem Krankenhaus kennen gelernt haben, finden sich in einem kleinen Dorf wieder, während der eine von ihnen einen Kranz auf ein ärmliches Grab legt. Da erzählt dieser dem Freund, daß in dem Grab ein Mädchen ruhe, das er geliebt, aber wegen des Verbots seines Vaters nicht geheiratet habe. Später, nach dem Tode seines Vaters, sei er zu ihr zurückgekehrt, aber da sei sie bereits mit einem anderen verheiratet gewesen. Und die Frau habe sich bei der Erinnerung an ihre alte Liebe und im noch schmerzlicheren Gefühl ihres jetzigen Unglücks unter den Zug geworfen ... So treffen wir ihn nun hier auf dem Friedhof, wie er auf dem Grabe der Geliebten Blumen niederlegt. Das Dämonische liegt in der Frau, die von der alten Liebe ergriffen wird und sich tötet in dem Augenblick, da sie sich der schönen, glücklichen Tage erinnert und ihr vergangenes Leben wiedersieht, bestürmt von einer Macht, die stärker als alle Vernunft ist. Aber das Tragische wird abgeschwächt und verschwindet fast völlig durch die Gestalt des „Helden", der uns wieder den Grundcharakter der Heyseschen Kunst zeigt, beim Ausdruck der Gefühle jedes heftige Mittel zu meiden.

Das Dämonische und das Tragische erscheinen gleichfalls zusammen im „Toten See" (1868)[74]). Es handelt sich um die Geschichte eines Arztes, der durch einen verhängnisvollen Fehler den Tod seiner Braut verursacht. Von schrecklichen Gewissensbissen gepeinigt, verläßt er seine Laufbahn, während sich in ihm die Überzeugung befestigt, daß es für seine Verzweiflung keinen andern Ausweg als den Tod gibt. Er geht an den „Toten See", in der Absicht, sich zu ertränken; aber da erfindet Heyse eine ganz besondere Situation, die das Drama von dieser Lösung abwendet. Eine Frau kommt in das Gasthaus mit einem todkranken Kind; ein Arzt ist vonnöten und der nächste stundenweit entfernt. Da erwachen in unserm Arzt die guten Gefühle: er meint fast, er könne, wenn ihm die Rettung des Kindes gelinge, seine früheren Fehler wiedergutmachen; ein Licht erleuchtet ihn, er leistet dem armen Geschöpf seinen ärztlichen Beistand und rettet es wirklich. Ein schüchternes Gefühl zu der Mutter des Kindes beginnt in ihm zu keimen. Aber

[73]) P. Heyse, Ges. Werke. III. R. II. Bd.
[74]) P. Heyse, Ges. Werke. I. R. V. Bd.

jetzt, da er seine Pflicht erfüllt hat und allein und trübselig zurückkehrt, gewinnt sein früherer Entschluß wieder die Oberhand. Fast bereut er, daß er nicht sofort Selbstmord begangen hat und entflieht. Aber die Frau, der er in einem Brief seine Absicht bekannt hatte, erreicht ihn, und schließlich heiraten sie sich und leben glücklich. — Auch hier treffen wir das übliche Schema an. Um des romantischen Pathos willen muß jemand sterben; und in der Tat stirbt die Braut, und kurz darauf sterben aus Kummer ihre Eltern. Aber der Hauptheld, der im ersten Augenblick die tragischsten Absichten hat, kommt später von diesen seinen Absichten ab. Heyse mit seinem ruhigen Charakter kann und darf nicht in die Tragik hinabsteigen, die für ihn eine Grenze hat, dieselbe Grenze, die im Geist seiner Zeit wirksam war. Und fast könnte man sagen, daß er diejenigen Vorwürfe besonders liebt, die tragisch beginnen und ins Idyll auslaufen. Wie könnte das Tragische und das Dämonische bei Heyse die Oberhand gewinnen, der vor allem an klaren und warmen Beschreibungen in seinem leisen und gütigen Stil, in seinem gesunden Menschenverstand und seiner bescheidenen Psychologie seine Freude hat? Mehr als zur starken Tragik, mehr als zu dämonischen Gefühlen neigen seine Gestalten zur Schwermut und zur Niedergeschlagenheit; sie fühlen sich traurig, sie haben das Bedürfnis, aus der Welt zu verschwinden. Wie in „Unheilbar" (1862)[75]), wo das Mädchen an Tuberkulose erkrankt zu sein glaubt, während sie nur an tiefer Schwermut leidet und an einer Erschöpfung der Nerven, die ihr das Gefühl des Todes gibt. — Andere suchen tragischere Lösungen, aber sie beharren nicht in ihrem oberflächlichen Pessimismus. Sie fühlen ihren Schmerz nicht tief, weil Heyse mehr als den Schmerz das heitere Leben kannte und dem Leser lieber die Herzensstürme ersparte, indem er seiner vorübergehend tragischen Novelle ein „Finale" gab, das sie von dem anfänglichen Todesgefühl ablenkt. Er entfernt sich auf diese Weise von jedem hohen Ideal, von jeder verwirklichten Leidenschaft, enttäuscht von allem, was ihm groß und poetisch erschienen war, um sich in die Darstellung eines einfachen, bescheidenen Lebens zu flüchten.

d) Heyses Dramen.

Wir können uns nicht lange bei den Dramen Heyses aufhalten, denen übrigens kein großer literarischer Wert beigemessen wird.

---

[75]) P. Heyse, Ges. Werke. III. R. III. Bd.

Das Drama ist diejenige Dichtungsgattung, die dem künstlerischen Naturell Heyses am fernsten liegt. Eine idyllische Natur wie die seine konnte nicht für das Drama mit seinen Gegensätzen und Kämpfen und seinen heftigen Lösungen geschaffen sein. Und doch liebte er das Drama und bekannte diese seine Liebe Storm, an den er sich oft wandte. Es war eine unglückliche Liebe Heyses. Storm selbst sagt, daß Heyses Dramen nicht bühnenwirksam sind[76]): „Du gehst halt mit gefährlichen Stoffen um, bei deren einigen Dir von vorneherein das Schaffen und Gelesenwerden genügen müßte." In der Tat löst sich in seinen Dramen fast immer das Tragische ins Idyll auf. Z. B. ist in dem Drama „Alkibiades" (1863—64), das auf klassischem Boden steht, ein wirklicher und echter dramatischer Ansatz vorhanden, aber eine kleinliche Stimmung schleicht sich hie und da ein und wirkt störend. Gottschall sagt, als er auf den Alkibiades[77]) zu sprechen kommt, daß er uns nichts zeige außer einer wankelmütigen Liebe „ohne einen Zug von Charaktergröße". Und so führt auch Storm in seiner Briefsammlung an, was E. Schmidt ihm hierüber schreibt[78]): „Haben Sie es gelesen? Die zwei ersten Akte haben mich sehr hingerissen, von vornherein schon durch die hohe Form, der ein antiker, klassischer Hauch nicht fehlt ... Zum Schluß habe ich kein Vertrauen, man beginnt kopfschüttelnd zu grübeln, wieso der Alkibiades plötzlich wieder da ist, in dessen Natur sonst gerade das wenig peinvolle, unaufhaltsame Fortstürmen liegt." Der tragische Eindruck, den dieses Werk auf uns ausübt, hängt hauptsächlich von der einzigartigen „Zauberstimmung" ab, von der es durchzogen ist: der Held ist aller Genüsse und aller Triumphe satt, aller Stürme und aller Schiffbrüche müde; er ist seines ganzen Lebens überdrüssig und begehrt es zu verlassen, und während er stillschweigend dahinstirbt, glauben wir mit ihm mühsam um Atem zu ringen. Übrigens ereignet sich ein großer Teil des Tragischen schon vor dem Aufgehen des Vorhangs, und wir erleben in der Folge das tragische Leben des Helden nur durch Erzählungen. Erich Schmidt sagt hierzu, daß „Timandra keine Hetäre aus Hellas, sondern mehr ein entferntes Bäschen vom Heilbronner Käthchen ist."[79]).

Timandra ist nahezu eine Heldin ohne Lebensfähigkeit. Mandane gibt vielleicht dem Drama etwas mehr Farbe, aber im Allge-

---

[76]) Heyse-Storm-Briefwechsel, hsg. von G. Plotke. I. Bd., S. 161.
[77]) P. Heyse, Ges. Werke. III. R. V. Bd.
[78]) Heyse-Storm-Briefwechsel, II. Bd., S. 17.
[79]) ebda.

meinen bleibt die Tragik aller dieser Gestalten mehr oder weniger äußerlich. Heyse hat versucht, ihnen heldische Kraft zu geben, hat versucht, sie dramatisch zu machen, aber lieber wiegen sie sich, wenn die Gelegenheit es erlaubt, in ein leichtes Idyll. — „Hans Lange" und „Kolberg" sind vielleicht die besten Dramen Heyses, denen von Uhland vergleichbar. Gewiß findet sich auch in diesen keine ausreichende Kraft zur Tragik. „Hans Lange" erinnert in Inhalt und Form etwas an Storm. Es handelt sich um die Geschichte der Kindheit des Fürsten Bugslaff, dem der wackere Hans Lange inmitten größter Gefahren hilfreich zur Seite steht ohne andere Belohnung als die, ein freier Bauer bleiben zu dürfen. Mit all dem haben die Personen nicht jene Kraft des Instinktes, die für einen dramatischen Stoff so notwendig ist: es sind gute Menschen, zarte Geschöpfe, die keiner bösen Handlung fähig sind und sich freuen, daß am Ende des langen Abenteuers alles gut ausgeht. Außerdem reicht nach dem Siege von Bugslaff und nach der Befreiung von Hans Lange aus den Händen der Feinde die Spannung und die Anteilnahme der Zuschauer nicht mehr für einen 5. Akt aus. Es ist zwar richtig, was Petzet hierüber sagt[80]): „Das Ganze ist mehr als ein wirksames Theaterstück in volkstümlichem Ton und Stil, holzschnittartig, im 2. Akt voll Poesie." Und so zitiert auch der Herausgeber von Storms Briefsammlung in einer Anmerkung mit Bezug auf dieses Drama, daß es „sich durch genrebildliche Szenen und charakteristische Kraft auszeichnet."[81]) Aber Hans Lange, dieser junge Pommer, der so rechtschaffen handelt, der in seiner schlichten Sprechweise geradeheraus so kluge und gute Dinge sagt, der im Augenblick der Gefahr nicht die Fassung verliert, ist zu jung für eine solche Haltung, die größere Reife und Lebenserfahrung erfordert. „Schöndorf", ein vaterländisches Drama, ist ebenfalls sehr schwach. Der große historische Rahmen tritt zurück durch das Überwiegen des Inhalts, der einfachen Liebesgeschichte zweier junger Leute im reinsten Bürgergeschmack; das Ende ist — wie immer — optimistisch.

In „Kolberg" spiegeln die Helden außerdem keine Gefühle echter deutscher Helden wieder, sondern die Gefühle von Durchschnittsmenschen, und Petzet sagt mit Recht, wenn er über den Dramatiker Heyse spricht[82]): „Der Held ist eben kein einzelner, sondern die Gesamtheit der Bürgerschaft der kleinen deutschen Stadt, die er so liebevoll hingestellt hat."

---

[80]) Petzet: Heyse als Dramatiker. S. 29.
[81]) Heyse-Storm-Briefwechsel II. Bd. S. 96.
[82]) Petzet, a. a. O., S. 29.

Eines der letzten Dramen von Heyse „Die Weisheit Salomons“ bewahrt noch den Charakter einer dramatisierten Novelle. Salomons Weisheit erschöpft sich in den Worten: „Alles ist eitel.“ Sein Liebesverhältnis zu Sulamith führt ihn jedoch zu der Überzeugung, daß jede große Regel ihre Ausnahme hat: die Liebe ist ewig und stärker als der Tod. Das Drama legt viel weniger Gewicht auf Salomons Weisheit als auf die Liebesepisoden. Und so haben alle anderen Dramen mehr Idyllisches, Melodramatisches als Tragisches. Übrigens spiegelt Heyse auch in diesen heroischen Stoffen nur die moderne naturalistische Auffassung der Welt, in der er lebte, wieder. Bezeichnend ist, was Heyse selbst in einem seiner Gedichte sagt, das „Historische Dramen“ betitelt ist, und in dem er uns gerade die Definition dessen gibt, was ein historisches Drama sein kann. Dieses Gedicht enthält viel „Humor“, aber auch diese Tatsache beweist uns, wie er der Tragik der Vorgänge wenig Bedeutung beimaß, und wie oberflächlich er alle Dinge nahm[83]):

„Das Trauerspiel hat bösen Stand.
Es lebt sich heute ganz charmant.“

Und über den dramatischen Symbolismus und das Theaterpublikum sagt er:

„Wer's nährt und sättigt, hat wenig Ruhm.
Wer's reizt mit unverdaulichen Speisen,
Erregt ein Knurren im Gedärm,
Und alle wollen mit großem Lärm
Ihr' scharf Gebiß an ihm erweisen.“

Er deutet eben in seinem gesamten Schaffen das Leben im Sinne der bürgerlichen Gesellschaft, in der sich seine Persönlichkeit gebildet hatte, weil er ein Sohn seiner Zeit, seines Jahrhunderts ist und dabei doch nicht mit der echten Stimme seines Volkes spricht.

e) Übersetzungen.

Aber auch als Übersetzer hat Heyse seinen Platz in der Geschichte der deutschen Literatur jener Zeit. In den Übertragungen aus dem Italienischen (Dante, Monti, Leopardi, Manzoni, Giusti usw.) weist er dieselben Züge auf wie in seinen Originalwerken.

Er sucht in das innerste Wesen der großen Dichter einzudringen und sie getreu in seine Sprache zu übersetzen: aber viele allzu einfache Ausdrücke trennen ihn vom Wesen der italienischen Dichter.

---

[83]) P. Heyse, Ges. Werke. III. R. V. Bd.

Seine Übersetzungen sind überaus wörtlich, so erstaunlich wörtlich, daß nichts verloren geht; man braucht nur als Beispiel den „Cinque Maggio" von Manzoni [84]) in der Übersetzung von Heyse [85]) zu betrachten und sie mit der von Goethe [86]) zu vergleichen. Die Übersetzung Goethes ist vielleicht in allzu großer Eile angefertigt; aber dafür auch unmittelbar und mehr aus einem Guß. Heyse hat mit größerer Sorgfalt übersetzt, jede kleine Betonung, jede formale Besonderheit des Originals ist berücksichtigt worden, aber der sich ergebende Gesamtton ist nicht recht glücklich; und doch behält das Werk seinen Wert und stellt eine der geglücktesten Übersetzungen Heyses dar. Was die Sonette der „Vita Nuova" von Dante betrifft, so findet sich in der Übersetzung eine so leidenschaftliche Zurückhaltung, eine so liebeerfüllte Reinheit, daß wir dieses Werk fast den bedeutenderen Werken vorziehen möchten, die dem Verfasser solchen Ruhm eingetragen haben. Sein Meisterwerk sind die Übersetzungen von Giusti, weil er sich vollkommen in die Welt des italienischen Dichters hineinversetzt und die Satire von Grund auf nacherlebt. Gewiß können seine Ausdrücke, so genau sie sind, nicht völlig an die Feinheit der Ausdrücke Giustis heranreichen. Auch ist die eigentliche Musik des Verses, der von Giusti mit Vorliebe so betont wird, daß er in zwei Halbverse zerfällt, was zur komischen Wirkung des Ganzen beiträgt, von Heyse nicht gut wiedergegeben worden. Wenn wir den „Re Travicello" mit der Übersetzung vergleichen, so ist es leicht, sofort den Unterschied zwischen Original und Übersetzung abzulesen. Der „Hölzerne König" [87]) scheint in der Heyseschen Übersetzung einen ganz anderen Sinn anzunehmen; der „König" klingt völlig anders als im Italienischen „Re Travicello". In diesem Wort liegt etwas Naives, das dem Gedicht sofort die beißende Ironie nimmt.

„Den König Klotz, der als König
Gesandt in die Pfütze,
Begrüßt untertänig
Und zieht ihm die Mütze."

Dieser letzte Satz klingt anders als der entsprechende von Giusti:

„mi levo il cappello."

---

[84]) Manzoni, A., Le opere di ... ediz. del centenario, S.A.E.F. Perella, Milano 1827—1927, p. 196.

[85]) P. Heyse, Ital. Dichter seit der Mitte des 18. Jhdts. Bd. 1 (2. Aufl.) 1889, S. 403.

[86]) Jub.-Ausg.

[87]) P. Heyse, Übersetzungen von G. Giusti. Allgem. Verein f. dt. Lit. Bln. 1875.

Und so auch:

„Empor der Erleuchtete
lag wie ein Block,
der hölzerne König."

„Ma subito tacque
e al sommo dell'acque
rimase un corbello,
il Re Travicello."

Heyse ist der Dichter der innigen und zarten Zwischentöne, der Dichter des ruhigen Gefühls, das sich in seinem zarten Licht und seinem leichten Schatten enthüllt; er ist der Dichter der schönen Form geblieben, ein Ästhet, der sich an dem kostbaren Worte ergötzt und sich freut, wenn sein Gegenstand ihm Gelegenheit bietet, eine Folge von Worten und leichten Bildern zu einem Teppich zusammenzuweben. Er ist also völlig vom Zauber des kunstvollen Stils beherrscht, der jedoch immer bei einer Übersetzung teilweise verloren geht. Und so auch später, wenn er übersetzt:

„Welch' weiser Gebieter,
wie kennt er die Welt
der hölzerne König."

„Che scienza di mondo
che re di cervello
un re travicello."

Man kann sagen, daß bei Giusti die ganze Wirkung auf dem Versmaß beruht, mit seinen bedeutsamen Pausen, die den burlesken Ton erzeugen; ferner auf den Zwischentönen, die beim mündlichen Vortrag mit ironischem Mitleid diesen oder jenen Vers hervorzuheben haben. Bei Heyse hingegen wiegt sich der Scherz auf friedlichen Wogen; ein heiter-bewegtes musikalisches Motiv scheint diesen Sumpf zu durchziehen, in dem die Frösche wimmeln und der hölzerne König schaukelt und schwimmt — ohne daß dieses Motiv zu lebendigem, tiefem Ausdruck gelangt. Unter Heyses Händen nimmt das Gedicht den humoristischen Ton des wirklichen Lebens an und gibt uns immer das Gefühl, in seiner bürgerlichen Welt zu leben.

Und so nimmt auch in dem anderen bekannten Gedicht „Gingillino" das „Ninna nanna" (Wiegenlied), das bei Giusti eine herbe, bittere Ironie ist, bei Heyse ein sanftes Aussehen an: sein Tonfall ist weich und wellig, die Worte sind weniger betont und nicht in ihrer wahren Bedeutung wiedergegeben:

„Früh schon gewöhne dich
willig und heiter,
unter die Ruhe
der Herren Bereiter."

Und so auch:

„Nie keck und aufgeweckt,
immer gebückt,

willst du mal sterben
geehrt und beglückt."

Heyse geht von seiner Seelenhaltung aus und bildet das ab, was seine Vorstellung ihm darbietet. Wenn man das Gedicht liest, findet man keine bittere Ironie, sondern statt dessen eine erlesene Empfindsamkeit und einen köstlichen Humor, wie er ihm auf einer persönlichen, sittlichen Grundart seiner Gemütsart eignete. Und man darf sich nicht von der betonten Grobheit der Zeichnung täuschen lassen, mit der die karikierende Linie seiner Gebilde herausgearbeitet ist. Heyses Lächeln ist breit und voll, gesund, einfach und echt; und jeglicher Spott und Hohn liegt ihm fern. Ihm kam es einzig und allein darauf an, ein so wertvolles und bedeutendes Gedicht in schöner Form zu übersetzen, und er hat versucht, es als solches für sein Publikum wiederzugeben.

Auch in seinen Übertragungen von Gedichten Leopardis kann er nicht den Pessimismus des Dichters voll ausschöpfen, wieder aufleben lassen und zu neuem Ausdruck bringen; er lebte zu ruhig, als daß er nur Leiden in der Welt und im allgemeinen Leben gesehen hätte. Die politischen Lieder, die wie bei Leopardi, Alfieri, Monti usw. aufrichtige Leidenschaft und echten patriotischen Schmerz hätten wiederspiegeln müssen, konnten von Heyse nicht mit der nötigen Kraft nachgestaltet werden. Auch „A Silvia" von Leopardi, jenes Gedicht, das am Anfang von Jugendtraum und Frühlingsrausch erfüllt scheint und dann mit der traurigsten Enttäuschung endet, und dessen bald leichte bald tiefe Versmusik dem wechselnden Spiel der Gefühle folgt, konnte in Heyses Übersetzung keine vollendete Schönheit erreichen. Er hat versucht, das Gedicht so wörtlich wie möglich zu übersetzen, er hat versucht, das Versmaß nachzuahmen, aber die Übersetzung ermangelt jener innigen Melodie, die in Leopardis Gedicht von den geringsten Einzelheiten des Rhythmus ausgeht, welche die Schwermut seines seelischen Zustandes betonen und unterstreichen:

„Quando sovvienmi di cotanta speme ..."
„Bedenk' ich, wieviel Täuschungen verglommen,
Fühl' ich mein Herz beklommen ..." [88]).

sagt Heyse, aber es gelingt ihm keineswegs, in diesen wenigen Versen jenem Schmerz erneuten Ausdruck zu verleihen, den Leopardi so schön fühlen läßt, wenn er vom Erlöschen des Glückes der Erinnerung spricht. Heyse ist stets ein wenig rhetorisch: auch der Rhythmus seines Gedichtes gibt eine vom Inhalt ganz verschiedene Farbe: „Quando beltà splendea negli occhi tuoi ridenti e fuggitivi."

[88]) P. Heyse, Übersetzungen aus d. Ital. 1878.

Niemand vermag der Schwermut der Jugend, welche das Schicksal so verführerisch, so flüchtig und trügerisch gemacht hat, mit so verhaltenem Ton, mit so innig-süßem Schmerz, mit solchem Reichtum und solcher Einfachheit Ausdruck zu verleihen. Heyses Verse:

„Als dir von Schönheit glänzte
Dein lachend' Augenpaar in muntrer Helle"

erwecken in uns ganz andere Bilder als die ursprünglichen Verse Leopardis; sie stellen uns eine andere Art von Schönheit, ein anderes Ideal vor Augen; Leopardis Ideal wird bei Heyse verbürgerlicht. Leopardi denkt an die lachenden und flüchtigen Augen seiner Geliebten mit tiefer Freude und Begeisterung, aber durch die Beschwörung läßt er seine eigene Seele hindurchblicken; der Zauber rührt nicht von dem geschaffenen Gegenstand her, sondern von dem verliebten Auge, das ihn betrachtet.

„lingua mortal non dice
quel ch'io sentivo in seno ..."

mit diesen Zeilen kommt er der Ausdruckskraft der Musik nahe.

„Kein Menschenmund spricht aus,
Was ich im Busen fühlte."

Bei Heyse löst sich der Schmerz in schwermütigen Verzicht auf. Nicht überall spürt man Frühlingsluft in den ersten Zeilen dieses Gedichtes, wo die Natur der Hintergrund ist und das jugendliche Herz die Seele. Und gerade das verleiht doch dem Gedicht Leopardis seine Zartheit. Heyse scheint sich beinahe in Erinnerung an das Mädchen zu ergötzen, und keine Klage ertönt bei ihm. Es fehlen Leopardis unvergeßliche schmerzerstickte Seufzer. Außerdem sind die erhabenen Betrachtungen Leopardis unlöslich mit den bescheidenen Orten und den bescheidenen Dingen des täglichen Lebens verquickt; und er hatte das schwermütige Leben seines Gefühls in den Stunden beschaulicher Einsamkeit entdeckt, nicht so sehr kraft des Gegensatzes, sondern oft einfach deshalb, weil er diese vertrauten Bilder liebte, die seine Gefühlswelt umschlossen.

Bei Heyse ist die Sachlage anders: seine Verse nehmen eine völlig andere Bedeutung an. Bei ihm spürt man den Menschen, der in erster Linie Haus, Familie und einfache Dinge liebt. In ihm weht ein ganz anderer Geist, der nicht erhaben, ideal und leidenschaftlich ist. Von einem der Gedichte, „Il sabato del villaggio" [89]), in dem sich Leopardi in einer ebenso leisen wie tiefen und eindring-

[89]) P. Heyse, Übersetzungen aus d. Ital. 1878.

lichen Melodie ausspricht, hätte man eigentlich von Heyse eine bessere Übersetzung erwartet. Aber während Leopardi mit wunderbarer Genauigkeit in Farbe und Ton das Bild der Landschaft vor Augen führt und die Freude des Dichters an der Natur empfinden läßt, zeichnet Heyse ein graziöses Bild im Sinne Spitzwegs, mit klarem heiterem Licht, ganz entsprechend seinem bürgerlichen Geiste.

In dem Gedichte findet Leopardi einen Augenblick heiteren Lebens, einen Augenblick des Vergessens: seine beständige Schwermut ruht aus angesichts des stillen Lebens der Vorstadt: zusammen mit der Freude der Bauern, die froh sind über kleine Ereignisse, fühlt man den erleichterten Seufzer Leopardis, der seine gewöhnlich traurigen Gedanken vergißt. Heyse hingegen hat schon von vorneherein diese Ruhe, die ihm zweite Natur ist; und vielleicht verliert aus diesem Grunde sein Gedicht die innere Wärme erstaunten Entzückens.

Er ergötzt sich daran, die Knaben spielen, rufen und lächeln zu lassen; er gibt ihnen den Ausdruck einer wahren und vollen, aber einfachen und alltäglichen Freude: der Schwung Leopardis ist indessen tiefer und persönlicher. Bei dem einen spricht der Dichter und zeigt, wie in einem Augenblick der Ruhe sein Glück mit dem der Umwelt verschmilzt; bei dem anderen ist der Dichter seelisch gleichsam festgelegt: er hat in diesem Gedicht etwas seinem Geiste Verwandtes gefunden und sucht, es genau so wiederzugeben, ohne seinen Seelenzustand zu vergewaltigen; in seinen friedlichen Versen drücken sich gebändigte Gefühle aus, die von seiner Kunst und seiner Empfindsamkeit in den natürlichen Grenzen gehalten werden: Gefühle, die aus seiner Umwelt und aus seinem Innenleben gespeist werden und die notwendig auch die verzweifelte, aristokratische, weltverachtende Einsamkeit ihres ersten leiderfüllten Dichters verbürgerlichen und verflachen.

Schluß.

Wir haben versucht, uns aus der Analyse der Werke Paul Heyses — Lyrik, Romane, Novellen, Übersetzungen — eine Vorstellung seiner besonderen künstlerischen Welt zu bilden.

Heyse, der väterlicherseits aus einer angesehenen norddeutschen Familie, mütterlicherseits aus jüdischen Kreisen Berlins stammt, spiegelt in einer eigenartigen Weise die Anschauungen seines im wesentlichen bürgerlichen Jahrhunderts wider. Er nimmt sie auf, verarbeitet sie konventionell, glatt, formgewandt, vielseitig und oberflächlich. Aber er wird wurzellos, flach, ohne die besonderen Eigentümlichkeiten, die auch bürgerliche Dichter seines Zeitalters aus der festen Kulturtradition ihres Volkes gewinnen oder die etwa Dichter wie Gotthelf und Storm aus ihren heimischen Landschaften schöpften. Und er steht auch den fruchtbaren Auseinandersetzungen und Kämpfen der einzelnen geistigen Bewegungen seiner Zeit im allgemeinen gleich fern.

Heyse strebt vor allem nach einer klassischen Gestaltung, als deren Muster ihm und den anderen Epigonen seiner Zeit die scheinbar immer vorhandene ausgeglichene Harmonie Goethes vorschwebt. Aber das wird bei ihm unversehens zu einer Verbürgerlichung des traditionellen Klassizismus. Seine klassizistische Haltung entspringt weder der starken Erlebnisgrundlage wie die Goethes — noch dem unbedingten Willen zur Durchführung eines an der Antike ausgerichteten Ideals. Er hält sich länger an die ästhetischen und moralischen Forderungen im gesellschaftlichen Sinn, die das 19. Jahrhundert aufstellt, und bewirkt so eine Durchsetzung des klassizistischen Ideals mit „biedermeierlichen Elementen", wenn man so will. Aber auch vom Biedermeier trennt ihn der Mangel an Verhaltenheit, Resignation, eine rechtschaffene Ehrfurcht vor der Welt der Dinge und der geschichtlichen Traditionen in all ihren Einzelheiten. Die Natur stellt ihm zu billig ihren Zauber und ihre angenehmen Seiten zur Verfügung und die Geschichte wird ihm zu leicht zum Kostüm, unter dem alltägliche Gestalten einen romantischen Anschein gewinnen sollen. In Bezug auf die Auswahl

der Stoffe und Motive und seine Neigung zur „Weltliteratur" scheint ihm die Romantik am nächsten zu stehen, aber es geht schon aus dem Gesagten hervor, daß die Übereinstimmung hier nur eine äußerliche sein kann und durch die Wirkung der anderen geistigen Bewegungen begrenzt wird. Heyses Kunst ist wohl im Wesentlichen bestimmt durch das erste Medium, durch das er hindurchgegangen ist: das Bürgertum. Seine Kunst ist durchweg bürgerlich; oft konventionell und lückenhaft infolge seiner beständigen, eintönigen Betrachtung des Lebens vom gleichen Gesichtspunkt aus, der ihr nicht den Charakter des Unmittelbaren geben kann. Das Wahre und Schöne steht bei ihm neben dem Gekünstelten und Unschönen. Heyse hat keine glückliche Hand im Drama und im Roman; im letzteren verraten die Längen, die unechte Humanität der Hauptpersonen und die mangelnde Leidenschaft in den Einzelheiten des Organismus sofort die konventionelle Seite seiner Kunst und sein konstruktives Unvermögen; bei ersterem schwächt das Vermeiden von Zusammenstößen, heftigen Lösungen und dramatischen Krisen die Handlung ab. Besser schneidet die Novelle ab. Im Roman vermag Heyse nur Episoden aneinanderzureihen und folgt hierin der Mode der Zeit, die den Roman des Nebeneinander, eine Reihe von nebeneinandergesetzten Bildern liebte; in den Novellen, und zwar in den geglückten erzielt er eine ästhetische Einheit, die manchmal aus der Erzählung ein gefälliges Kunstwerk macht. Die Romane anderseits sind hie und da reich an Motiven, voll Grazie und Lebhaftigkeit. Um die Hauptpersonen lebt, regt sich und glänzt die ganze kleine bürgerliche Welt. Es sind hundert Gestalten, hundert Episoden, hundert Ansätze zu Novellen. Und das gewöhnliche Leben mit seinen unendlichen Zufällen, mit seinen Stimmen der Alltagswirklichkeit, jenes Leben, das Goethe sicher nicht der Darstellung für würdig befunden hätte, kommt dabei zu Wort.

Die Heysesche Novelle hat einen eigenen Charakter, der sie deutlich abhebt von den Novellen eines Storm, eines Mörike, Keller sowie von den zeitlich früheren Novellen eines Hoffmann und Kleist. Storm ist tiefer empfindend, reicher an innig-sehnsüchtiger Poesie und unmittelbarer in seiner Beschreibung der nordischen Landschaft; Raabe ist realistischer, von eindrucksvollem Pessimismus; heftiger und reich an tragischer Poesie ist Kleist. Der hervorstechende Charakterzug der Heyseschen Novelle wird bestimmt von seiner harmonisierend-idyllischen Anschauung des Lebens. Die Welt, die wir hier nacherleben, ist eine Welt der freundlichen, bescheidenen und einfachen Formen, eine Welt, die nicht über ihren

bescheidenen Kreis hinauszusehen vermag, oder vielmehr, auch das darstellt, was über ihre begriffliche Einseitigkeit hinausgeht, zugleich provinziell und weltbürgerlich. Es ist eine zarte Heiterkeit, die von der heroischen Heiterkeit Goethes verschieden ist; eine letzte Zuflucht, in der die Seele sich wiederfindet und sich erholt, indem sie in Ruhe auf die innere Reinheit ihrer selbst lauscht und ein unberührtes Idyll zwischen Gefühl und Natur genießt.

Weit entfernt vom „Monumentalen", vom Heroischen und vom Tragischen ist Heyses wichtigster Zweck — den er auch fast immer erreicht — der, „interessante" und gleichzeitig moralische Dinge in einem edlen, gehobenen Stil zu erzählen. Das echte Pathos steht außerhalb seiner Möglichkeiten oder dient bloß dazu, den Frieden eines ruhigen Gewissens hervorheben zu lassen und zu unterstreichen, der für unseren Dichter wohl der beste Ersatz für Glückseligkeit ist. Man könnte auf Heyse die berühmten Worte des Candide anwenden: „Es ist alles aufs Beste bestellt in der besten der möglichen Welten", da alles gerechtfertigt ist: die Liebe, der Schmerz, der Tod; und alles führt schließlich zum Triumph der Gerechtigkeit und der Tugend. In dieser seiner optimistischen Moral, die nicht selten eher als nachträgliche, von außen kommende Anfügung denn als unmittelbares Keimen der Seele seiner dichterischen Geschöpfe wirkt, liegt übrigens die Grenze seines künstlerischen Vermögens. Ein und demselben äußeren Maß unterworfen, haben die Wesen, die in seinen künstlerischen Darstellungen, in seinen Erzählungen, Dramen und lyrischen Gedichten leben, etwas Schematisches; oft fallen sie unplastisch und farblos aus.

Mit alledem war Heyse Spiegel seiner Epoche und erntete von ihr Ruhm für die Eigenschaften, die uns heute am unerträglichsten an ihm scheinen: den volksfremden, innerlich unwahren Realismus, die Fähigkeit, die verschiedensten Strömungen seines Jahrhunderts von der Klassik bis zum Biedermeier aufzunehmen, zu vermengen und ihnen ein scheinbar vollkommenes Aussehen im Sinne des bürgerlichen Epigonentums zu verleihen.

ANHANG.

Giacomo Leopardi.

„A Silvia" (19—20 aprile 1828).

Silvia, rimembri ancora
quel tempo della tua vita mortale,
quando beltà splendea
negli occhi tuoi ridenti e fuggitivi,
e tu, lieta e pensosa, il limitare
di gioventù salivi?

Sonavan le quïete
stanze, e le vie dintorno,
al tuo perpetuo canto,
allor che all'opre femminili intenta
sedevi, assai contenta
di quel vago avvenir che in mente avevi.
Era il maggio odoroso: e solevi
così menare il giorno.

Io gli studi leggiadri
talor lasciando e le sudate carte,
ove il tempo mio primo
e di me si spendea la migliore parte,
d'in su i veroni del paterno ostello
porgea gli orecchi al suon della tua voce,
ed alla man veloce
che percorrea la faticosa tela.
Mirava il ciel sereno,
le vie dorate e gli orti,
e quinci il mar da lungi, e quindi il monte.
Lingua mortal non dice
quel ch'io sentiva in seno.

Che pensieri soavi,
che speranze, che cori, o Silvia mia!
Quale allor ci apparia

la vita umana e il fato!
Quando sovviemmi di cotanta speme,
un affetto mi preme
acerbo e sconsolato,
e tornami a doler di mia sventura.
O natura, o natura,
perché non rendi poi
quel che prometti allor? perchè di tanto
inganni i figli tuoi?

Tu pria che l'erbe inaridisse il verno,
da chiuso morbo combattuta e vinta,
perivi, o tenerella. E non vedevi
il fior degli anni tuoi;
non ti molceva il core
la dolce lode or delle negre chiome,
or degli sguardi innamorati e schivi;
né teco le compagne ai dì festivi
ragionavan d'amore.

Anche peria fra poco
la speranza mia dolce: agli anni miei
anche negaro i fati
la giovanezza. Ahi come,
come passata sei,
cara compagna dell' età mia nova,
mia lacrimata speme.
Questo è quel mondo? questi
i diletti, l'amor, l'opre, gli eventi
onde cotanto ragionanmo insieme?
questa la sorte delle umane genti?
All'apparir del vero
tu misera, cadesti: e con la mano
la fredda morte ed una tomba ignuda
mostravi di lontano.

„Il sabato del villaggio" (finito il 29 settembre 1829).

La donzelletta vien dalla campagna,
in sul calar del sole,
col suo fascio dell erba; e reca in mano
un mazzolin di rose e di vïole,
onde, siccome suole,
ornare ella si appresta
dimani, al dì di festa, il petto e il crine.

Siede con le vicine
su la scala a filar la vecchierella,
incontro là dove si perde il giorno;
e novellando vien del suo buon tempo,
quando ai dì della festa ella si ornava,
ed ancor sana e snella
solea danzar la sera intra di quei
ch'ebbe compagni dell'età più bella.
Già tutta l'aria imbruna,
torna azzurro il sereno, e tornan l'ombre
giù da'colli e da' tetti,
al biancheggiar della recente luna.
Or la squilla dà segno
della festa che viene;
ed a quel suon diresti
che il cor si riconforta.
I fanciulli gridando
su la piazzuola in frotta,
e qua e là saltando,
fanno un lieto romore:
e intanto riede alla sua parca mensa,
fischiando, il zappatore,
e seco pensa al dì del suo riposo.

Poi quando intorno è spenta ogni altra face,
e tutto l'altro tace,
odi il martel picchiare, odi la sega
del legnaiuol, che veglia
nella chiusa bottega alla lucerna,
e s'affretta, e s'adopra
di fornir l'opra anzi il chiarir dell'alba.

Questo di sette è il più gradito giorno,
pien di speme e di gioia:
diman tristezza e noia
recheran l'ore, ed al travaglio usato
ciascun in suo pensier farà ritorno.

Garzoncello scherzoso,
cotesta eta fiorita
e come un giorno d'allegrezza pieno,
giorno chiaro, sereno,
che precorre alla festa di tua vita.
Godi, fanciullo mio; stato soave,
stagion lieta e cotesta.

Altro dirti non vo'; ma la tua festa
ch'anco tardi a venir non ti sia grave.

Giuseppe Giusti.

„Il Re Travicello".

Al re Travicello
piovuto ai ranocchi,
mi levo il cappello
e piego i ginocchi;
lo predico anch'io
cascato da Dio:
oh comodo, oh bello
un re Travicello!

Calo nel suo regno
con molto fracasso;
le teste di legno
fan sempre del chiasso:
ma subito tacque,
e al sommo dell'acque
rimase un corbello
il re Travicello.

Da tutto il pantano
veduto quel coso,
„E questo il sovrano
cosi rumoroso?
(s'udì gracidare)
„Per farsi fischiare
„fa tanto bordello
„un re Travicello?

„Un tronco piallato
„avrà la corona?
„O Giove ha sbagliato,
„oppur ci minchiona:
„sia dato lo sfratto
„al re mentecatto,
„si mandi in appello
„il re Travicello."

Tacete, tacete;
lasciate il reame,
o bestie che siete,
a un re di legname.
Non tira a pelare,
vi lascia cantare,
non apre macello
un re Travicello.

Là là per la reggia
dal vento portato,
tentenna, galleggia,
e mai dello stato
non pesca nel fondo:
che scienza di mondo!
Che re di cervello
è un re Travicello!

Se a caso s'adopra
d'intingere il capo,
vedete? di sopra
lo porta daccapo
la sua leggerezza.
Chiamatelo Altezza,
che torna a capello
a un re Travicello.

Volete il serpente
che il sonno vi scuota?
Dormite contente
costì nella mota,
o bestie impotenti:
per chi non ha denti,
e fatto a pennello
un re Travicello!

Un popolo pieno
di tante fortune,
puo farne di meno
del senso comune.
Che popolo ammodo,
che principe sodo,
che santo modello
un re Travicello!

Da „Gingillino".

Il Voltafaccia e la Meschinità,
l'Imbroglio, la Viltà, l'Avidità
ed altre Deità,
l'Imbroglio, la Viltà, l'Avidità
ed altre Deità,
come sarebbe a dir la Gretteria
e la Trappoleria,
appartenenti a una Mitologia
che a conto del Governo, a stare in briglia
doma educando i figli di famiglia,
cantavano alla culla d'un bambino,
di nome Gingillino,
la ninna nanna in coro,
tutta sentenze d'oro
degnissime del secolo e di loro:

Bimbo non piangere;
nascesti trito,
ma, se desideri
morir vestito,
ecco la massima
che mai non falla
e come un sughero
ti spinge a galla.
Dagli anni teneri
piega le cuoja
al tirocinio
della pastoja.
Sotto la gramola
del pedagogo
curvati, schiacciati,
rompiti al giogo.
E cogli estranei
e in mezzo ai tuoi
annichilandoti
piu che tu puoi
non far lo sveglio,
non far l'ardito;
se pur desideri
morir vestito.
Non ti frastornino
la testa e il core
larve di gloria,
sogni d'onore.

Fuggi le noje.
fuggi le some,
fuggi il pericoló
di un chiaro nome;
e, limitandoti
senz'altro fumo
a saper leggere
pel tuo consumo,
rinnega il genio
sempre punito,
se pur desideri
morir vestito.
Cresci, e rammentati
che dà nel naso
più lo sproposito
commesso a caso,
che la perfidia
la piu fratina,
tramata in regola
e alla sordina.
Abbi di semplice
per segno certo
dell'uomo ingenuo
l'errare aperto,
e imita il sudicio
che par pulito,
se pur desideri
morir vestito.
Studia la cabala
del non parere
e gli ammenicoli
del darla a bere.
Di Dio, del Diavolo
non farti rete;
nega il negabile,
ma liscia il prete.
Un letamajo
di vizi abborra
giù de' precordii
tra la zavorra;
ma coram populo
esci contrito;
se pur desideri
morir vestito.
In corpo e in anima

servi al reale,
e non ti perdere
nell'ideale.
Se covi smania
di far fagotto,
incensa l'idolo
quattro e quattr'otto.
Sempre la favola
della ragione
ceda alla storia
del francescone;
sempre lo scrupolo
muoja fallito;
se pur desideri
morir vestito.
Non far che un libero
sdegno ti dia
quella poetica
malinconia,
per cui non pajono
vili e molesti
dei galantuomini
i cenci onesti.
Un gran proverbio,
caro al Potere,
dice che l'essere
sta nell'avere.
Credi l'oracolo
non mai smentito,
se pur desideri
morir vestito.

Heyses Übersetzungen.

An Silvia. (1831).

Silvia, gedenkst du noch
An jene Zeit in deinem Erdenleben,
Als dir von Schönheit glänzte
Dein lachend Augenpaar in muntrer Helle
Und du betratst, froh und gedankenvoll,
Des Jungfrau'nalters Schwelle?

Von früh bis spät erklangen
Die stillen Zimmer und ringsum die Gassen

Von deinem hellen Singen,
Wenn bei der Arbeit eifrig ohne Säumen
Du saßest und in Träumen
Von schöner Zukunft fröhlich war dein Sinn.
Süß duftete der Mai. So pflegtest du
Die Tage zu verbringen.

Dann meinen theuren Büchern
abtrünnig und den mühevollen Heften,
An die ich früh gewendet
Den besten Theil von meinen Jugendkräften,
Wie manchmal von des Vaterhauses Söller
Lauscht' ich auf deine Stimme unverwandt
Und spähte nach der Hand,
Die flink das Linnen hin und her durchlief.
Wie still die Luft sich kühlte!
Wie golden Weg' und Gärten,
Und hier das ferne Meer und dort die Berge!
Kein Menschenmund spricht aus,
Was ich im Busen fühlte! —

Wie liebliche Gedanken,
O meine Silvia, welch ein hoffend Streben!
Wie schien das Menschenleben
Uns damals wundersam!
Bedenk' ich, wie viel Täuschungen verglommen,
Fühl' ich mein Herz beklommen
Von trostlos bittrem Gram,
Und all mein Elend däucht mir schwerer nur.
Warum, warum, Natur,
Hältst du nicht Wort, erfüllest
Was du versprachst, und trügst die eigen Kinder,
Die du mit Wahn umhüllest? —

Du, eh' im Winter noch die Flur erstarrt,
Von tückisch leisem Siechthum hingerafft
Vergingst, du Zärtliche, und schautest nicht
Die Blüte deiner Jahre
Und durftest nicht erst fühlen,
Wie süß das Lob auf deine schwarzen Locken,
Auf deine feurigscheuen Liebesblicke;
Nicht plauderten mit dir von holdem Glücke
Am Festtag die Gespielen.

Auch mir verging — wie bald! —
Mein liebstes Hoffen, meinen Jahren auch
Versagten die Geschicke
Den Jugendglanz. Wie bist du
Entschwebt, gleich einem Hauch,
Holde Gefährtin meiner Knabenzeit,
Hoffnung, du vielbeweinte!
Das also ist die Welt,
Die Freuden, Thaten, Lieb' und bunten Fährden,
Die Jeder fröhlich zu erleben meinte?
Dies das Geschick der Sterblichen auf Erden?
Beim Nah'n der Wahrheit sankst du
Dahin, du Ärmste; und von ferne nur
Wies deine Hand den kalten Tod mir und
Ein Grab auf öder Flur.

Der Sonnabend auf dem Dorfe. (1831).

Die junge Dirne kehrt, sobald die Sonne
Sich neigt, vom Feld nach Haus,
Ihr Bündel Gras zu Häupten, in der Hand
Von Rosen und Violen einen Strauß,
Und freut sich schon, daraus
Morgen am Sonntag wieder
Den Schmuck für Haar und Mieder zu gewinnen.
Mit ihren Nachbarinnen
Sitzt vor der Thür das Mütterchen und spinnt
Und schaut gen Abend, wo der Tag verglüht,
Und plaudert von den eignen jungen Tagen,
Wo sie am Feiertag sich auch geputzt hat
Und schlank noch und geschwind
Am Abend dann zu tanzen pflag mit Denen,
Die ihrer schönsten Zeit Gefährten waren.
Schon aus der Höhe sinkt
Tiefblaue Dämmrung, und die Schatten fallen
Von Dächern und von Hügeln,
Da silbern jetzt der neue Mond erblinkt.
Und nun beginnt die Glocke
Den Festtag einzuläuten,
Und bei dem Klange zieht es
Wie Trost in alle Seelen.
Die Knaben, die in Haufen
Dort auf dem Platze jauchzen
Und hier- und dorthin laufen!
Wie lachen sie und lärmen!

Indessen kehrt zu seinem dürft'gen Tisch
Der Pflüger pfeifend heim
Und denkt bei sich an seinen Ruhetag.

Dann, wenn erloschen jedes Licht ringsum
Und alles Andre stumm,
Hörst du den Hammer klopfen, hörst die Säge
Des Zimmermanns, der wacht
In der verschlossnen Werkstatt und beim Lämpchen
Sich sputet, daß die Arbeit
Noch fertig werde, eh' der Tag sich röthet.

Dies ist der liebste von den sieben Tagen,
Voll Hoffnung, voller Wonne.
Es bringt die neue Sonne
Trübsinn und Langweil; Jeder denkt im Stillen,
Daß wieder sich erneu'n die alten Plagen.

Du muntrer Knabe, dies
Dein Blütenalter gleicht
Solch einem heitren Tag, so klar und froh,
Und wenn er dann entfloh,
Hast deines Lebens Sonntag du erreicht.

Genieß ihn, Kind; gar süß ist diese Zeit,
Und Jeder lebt sie gerne.
Mehr will ich dir nicht sagen. Doch daß ferne
Dir noch dein Sonntag, sei es dir nicht leid!

König Klotz. (1841).

Den Klotz, der als König
Gesandt in die Pfütze,
Begrüßt unterthänig
Und zieht ihm die Mütze!
Vom Himmel gefallen,
O preis't ihn mit Schallen:
Wie schön, wie bequem,
Ein hölzerner König!

Er schreckte mit Krachen
Des Sumpfes Geschöpfe;
(Lärm müssen sie machen,
Die hölzernen Köpfe!)
Dann schwieg er und tauchte

Empor, der Erlauchte,
Und lag wie ein Block,
Der hölzerne König.

Ein laut Räsonnieren
Im Froschteich erging:
„Will D e r uns regieren,
Dies lärmende Ding?"
Mit Lachen und Zischen
Koaxt' es dazwischen:
„Wir pfeifen ihn aus,
Den hölzernen König!"

„Den Knorren, den groben,
Den sollen wir krönen?
Will Zeus mit dem Kloben
Uns narren und höhnen?
Er ist wohl von Sinnen!
Auf, jagt ihn von hinnen;
Zum Lande hinaus,
Du hölzerner König!"

O lärmt nicht so sehr,
Ihr albernen Tiere!
Ein König, wie Der,
Frommt eurem Reviere.
Nie wird er euch scheeren,
Das Singen euch wehren,
Euch schlachten ums Geld,
Der hölzerne König.

Da seht, wie umgaukelt
Vom Winde so munter
Er schwimmend sich schaukelt!
Nie taucht er hinunter,
Die Gründlinge flieht er;
Welch weiser Gebieter!
Wie kennt er die Welt,
Der hölzerne König!

Und senkt er gelinde
Das Haupt in die Wogen,
Gleich wird er geschwinde
Nach oben gezogen.
Ihr mögt es ihm gönnen,

Ihn „Hoheit“ zu nennen;
Das paßt auf ein Haar
Dem hölzernen König!

Soll etwa die Schlange
Den Schlummer euch rauben?
Nun dürft ihr euch lange
Zu schlafen erlauben.
Ohnmächtig Geziefer
Mit zahnlosem Kiefer,
Euch frommte fürwahr
Ein hölzerner König!

Ihr glücklichen Kleinen,
Mit d e m Potentaten
Könnt dreist der gemeinen
Vernunft ihr entraten.
O Völkchen so friedlich!
O Fürst so gemütlich!
Wie herrlich, wie schön,
Ein hölzerner König!

Gingillino. (1845).

Die Kriecherei und Achselträgerei,
Die Habsucht, Feigheit, Ränkespinnerei
Und sonst noch allerlei
Gottheiten, zum Exempel: Geiz und Neid
Und Hinterhältigkeit,
Göttinnen, die sich dem Geschäft geweiht,
Die Söhne guter Häuser zu den Pflichten
Des Bureaukratenthumes abzurichten,
Einst an der Wiege eines kleinen Rangen,
Des Gingillino, sangen
Sie ihm ein Lied im Chor
Voll goldner Weisheit vor,
Der Zeiten würdig, wo sie stehn in Flor:

Still, Kind, das weinend ins
Leben geblickt!
Willst du mal sterben
Geehrt und beglückt,

Merke die Lehre dir,
Wirst sie erproben;

Leicht wie ein Taucherkork
Hebt sie nach oben.
Früh schon gewöhne dich
Willig und heiter
Unter die Ruthe der
Herren Bereiter.

Wenn Pädagogen dich
Zerren am Strick,
Schmiege dich, biege dich,
Brich dein Genick.

Unter den Fremden, wie
Unter den Deinen,
Suche nach Möglichkeit
Nichtig zu scheinen.

Nie keck und aufgeweckt,
Immer gebückt,
Willst du mal sterben
Geehrt und beglückt.

Früh schon betrachte den
Ruhm als Chimäre;
Niemals — beileibe nicht! —
Träume von Ehre!

Flieh die Beschwerden, die
Früh oder spät
Folgen der leidigen
Celebrität.

Ohne die Eitelkeit
Weiter zu treiben,
Lerne zum Hausgebrauch
Lesen und schreiben.

Alles Genialische
Nenne verrückt,
Willst du mal sterben
Geehrt und beglückt.

Wachse und merke dir:
Mehr wird gerochen,

Was du Verkehrtes aus
Zufall verbrochen,

Als der perfideste
Pfäffische Trug,
In die poetische
Hypochondrie,
Spinnst du ihn künstlich und
Heimlich genug.

Acht' es als Zeichen von
Wenig Verstand,
Wenn man zum Irrthum sich
Offen bekannt.

Nein, auf die Schwären ein
Pflaster gedrückt,
Willst du mal sterben
Geehrt und beglückt!

Studir' die Kabala.
Nie aufzufallen,
Andre zu locken in
Gruben und Fallen.

Mit Gott und Teufel mach
Dir nichts zu schaffen;
Läugne den Heiland, doch
Streichle die Pfaffen.

Magst du im Innern auch
Starren von Unrath,
Eine Kloake von
Sündigem Unflath:

Doch coram populo
Stell' dich zerknickt,
Willst du mal sterben
Geehrt und beglückt.

Sorge beflissentlich
Für das Reale
Und nie verliere dich
Ins Ideale.

Trägst du nach Schätzen und
Gütern Begier,
Räuchre dem Götzen des
„Zwei mal zwei: Vier."

Vernunft, das Märchen, laß
Dahingestellt sein:
Nichts kann erwiesener
Als baares Geld sein.

Jeden Gewissensbiß
Hurtig erdrückt,
Willst du mal sterben
Geehrt und beglückt.

Zorniger Freiheitsdrang
Stürze dich nie
Die keinen Ehrenmann
Ängstlich vermeidet,
Bloß weil er hungrig ist
Und schlecht gekleidet.

E i n Wort vor allen wird
Dir o b e n nützen,
Der Spruch: wir g e l t e n nur,
Was wir b e s i t z e n.

Folge dem weisen
Orakel geschickt,
So wirst du sterben
Geehrt und beglückt!

Schrifttum.

Werke von Paul Heyse; Briefe von ihm und an ihn.

Paul Heyse, Gesammelte Werke. Stuttgart und Bln. (Cotta) o. J.
— Gesammelte Werke. Hsg. v. W. Hertz. Bln. 1872—1873.
— Jugenderinnerungen und Bekenntnisse. 3. Aufl. Bln. 1900.
— Gedichte (Ausgewählte Gedichte). Hsg. v. Erich Petzet. Stuttgart u. Bln. 1919.
— Übersetzungen. Hsg. v. Wilh. Hertz. Bln. 1878.
— Ital. Dichter seit der Mitte des 18. Jahrhunderts. 5 Bde. Stuttgart u. Bln.
Paul Heyse und Hermann Kurz, Deutscher Novellenschatz. Hsg. von —. München 1871—75.
Der Briefwechsel von Jakob Burckhardt und Paul Heyse. Hsg. von Erich Petzet. München 1916.
Briefwechsel zwischen P. Heyse und Th. Storm. Hsg. von G. J. Plotke. München 1917. 2 Bde.
P. Heyse u. Gottfried Keller im Briefwechsel. Hsg. von M. Kalbeck. Braunschweig. Bln. 1919.
Aus den letzten Briefen von Paul Heyse. Heidelberg 1922.
Briefwechsel Emanuel Geibel und Paul Heyse. München 1922.
Die Anfänge des Briefwechsels zwischen Th. Fontane und Paul Heyse. Stuttgart 1926.
Briefe an P. Heyse von Otto und Emma Ribbeck, Stuttgart 1926.
Der Briefwechsel von Theodor Fontane und P. Heyse. 1850—94. Hsg. von E. Petzet. Bln. 1929.
Briefwechsel zwischen Jos. V. v. Scheffel und P. Heyse. Hsg. von Conrad Höfer. Karlsruhe 1932.

Schrifttum über Heyse.

Arpesani, Traduttori e traduzioni a proposito delle versioni di P. Heyse. Milano 1873.
Brasch-Heniz, Das Tragische bei P. Heyse.
Damerau, Erika[1]), Paul Heyses Dichterbegriff. Diss. Frankfurt a. M. 1932.
Farinelli, A., P. Heyse. München 1913.
Fritz, J., Blicke in das Kulturleben der jüngsten Vergangenheit Deutschlands von 1815—1865.
De Gubernatis, Paul Heyse. Florenz 1924.
Hunzicker, R., P. Heyse am Gardasee. Salo 1916.
Kemmerich, G. P. Heyse als Romanschriftsteller. Oldenburg 1928.
Klemperer, V. v., P. Heyse. Bln. 1907.
Kraus, Otto, P. Heyse. Bln. 1893. Frankfurt a. M. 1888.
Petzet, Erich, P. Heyse. Eine Einführung in sein Leben und Schaffen, in: Ges. Werke (Cotta) III. R. V. Bd.
— Heyse als Dramatiker. Stuttgart u. Bln. 1904.
— Heyse ein deutscher Lyriker. Lpzg. 1914.

— Großherzog Karl Alexander von Weimar u. P. Heyse. Stuttgart 1918.
— Heyse und die Politik. Stuttgart 1919.
— P. Heyse und J. Turgeniew. 1924.
— Kleine literarhistorische Abhandlungen 1925.
— Böcklins Freundschaft mit P. Heyse.
Plotke, G. J., Heyses epische und novellistische Anfänge. Münster-Lpzg. 1914.
Raff, H., P. Heyse. Stuttgart 1910.
Ruche, E., P. Heyse. Bremen 1910.
Spiero, Heinrich, P. Heyse. Der Dichter und seine Werke. Stuttgart 1910.
Waetzoldt, Wilh., Das klassische Land. Wandlungen der Italiensehnsucht. Lpzg. 1927.
Farinelli, A., Il Romanticismo in Germania. Bari 1911.

Werke anderer Dichter; Philosophisches:

Feuerbach, Ludw., Das Wesen des Christentums. 2. Aufl. Lpzg. 1843.
Fontane, Theod. Werke. Berlin 1905—1912.
Geibel, Emanuel, Werke. Hsg. von W. Stammler. Lpzg. u. Wien 1918.
Grabbe, C. D., Werke. hsg. von Otto Nieten. Lpzg. 1908.
Kleist, H. v., Werke. hsg. von F. Muncker. Stuttgart 1893.
Jean Paul, Werke. hsg. von K. Freye. Bln. Lpzg. Wien. o. J.
Platen, A. v., Werke. hsg. v. K. Gödeke. Stuttgart u. Tübingen 1852.
Raabe, Wilh., Sämtliche Werke. hsg. von Klemm. Berlin 1913—16.
Richter, Ludw., Lebenserinnerungen eines deutschen Malers. Dachau bei München 1918.
Tieck, Ludw., und die Brüder Schlegel, Briefe. Frankfurt 1930. hsg. v. Henry Lüdeke.
Schlegel, F., Briefwechsel mit A. v. Schlegel und Dorothea Schl. hsg. v. H. Finke. 1818—20.
Stifter, Adalb., Werke. (Insel.) Lpzg. 1900—05.
Strauß, D. Fr., Leben Jesu. 9.—11. Ausg. (Stereotyp) Bonn 1895.
Tieck, L., Vittoria Accorombona. München-Bln. o. J.
— Werke. hsg. von G. L. Klee. Lpzg. u. Wien 1892.

Allgemeines:

Bartels, Adolf, Geschichte der dt. Lit. Bd. 1—3. Lpzg. 1924—1926.
Biese, Alfr., Deutsche Lit. Gesch. 22. Aufl. München 1923.
Bietak, Wilh., Das Lebensgefühl des Biedermeier. Lpzg., Wien 1931.
Boehn, M. v., Biedermeier-Deutschland von 1815—1847. Bln. 1911.
Fliegende Blätter Jg. 1859—1870.
Floerke, Gust., Arnold Boecklin und s. Kunst. München 1921.
Folnesics, Jos., Innenräume und Hausrat des Empire und Biedermeier. 5. Aufl. Wien 1922.
Franke, E. A., Publikum u. Malerei i. Deutschland v. Biedermeier z. Impressionismus. Diss. Heidelberg. (Emsdetten gedr.) 1934.
Hermann, G., Das Biedermeier im Spiegel seiner Zeit. 1913.
Houben, H. H., Der gefesselte Biedermeier. Lpzg. 1924.
Kußmaul, A., Jugenderinnerungen eines alten Arztes. Stuttgart 1899.
Nadler, Jos., Lit. Gesch. der dt. Stämme und Landschaften. 3. Aufl. Regensburg.
Pauls, E., Der Beginn der bürgerlichen Zeit. Biedermeierschicksale. Lübeck 1924.
Schmidt, P. F., Biedermeiermalerei. München 1922.
Vogt, Fr., und Koch, M., Gesch. der dt. Dichtung. Lpzg. u. Wien 1918 bis 1920.

Enciclopedia Treccani „Biedermeier" Vol. VI, p. 978. L. Vincenti.
Merker-Stammler, Reallexikon... Artikel „Biedermeier".

Italienische Dichter:

Giusti, Guiseppe, Poesie di G. Giusti con un saggio critico e note di G. Pucciandi. Firenze. Le Monnier, 1906.
Leopardi, G., Canti. Introduz. e note di M. Fubini. Torino, U. T. E. Torinese.
Manzoni, A., Le opere di ... ediz. del centenario S. A. E. F. Perella. Milano 1827—1927.
Hamerling, P., Leopardis Übersetzungen.
Lenzi, A., G. Leopardi e l'anima tedesca.

[1]) In der Arbeit von Erika Damerau vgl. auch ausführliches Schrifttumsverzeichnis!

Soweit nicht anders vermerkt, wird zitiert nach den Gesammelten Werken in der Cotta'schen Ausgabe!

Zeitschriftenaufsätze über „Biedermeier"

(in zeitlicher Reihenfolge).

Weydt, Günther, Literarisches Biedermeier. Dt. V. Jschr. für Lit. Gesch. und Geisteswiss. 1931, S. 628 ff.
Bietak, Wilhelm, Vom Wesen des österreichischen Biedermeier und seiner Dichtung. ebda. S. 652 ff.
Kluckhohn, Paul, Biedermeier als literarische Epochenbezeichnung. ebda. 1935, S. 1 ff.
Weydt, Günther, Literarisches Biedermeier II. Die überindividuellen Ordnungen. ebda. S. 44 ff.
Simon, Karl, Biedermeier in der bildenden Kunst. ebda. S. 59 ff.
Wundt, Max, Philosophie in der Zeit des Biedermeier. ebda. S. 118 ff.
Brie, Friedrich, Literarisches Biedermeier in England. ebda. S. 149 ff.
Pongs, Hermann, Zur Bürgerkultur des Biedermeier. (Bürgerklassik). Dichtung und Volkstum. N. F. des Euphorion, 1935, S. 141 ff.
— Ein Beitrag zum Dämonischen im Biedermeier. ebda., S. 241 ff.
Haller, Rudolf, Goethe und die Welt des Biedermeier. Dt. V. Jschr. ... 1936, S. 441 ff.
Kluckhohn, Paul, Zur Biedermeier-Diskussion. ebda. S. 495 ff.
Weydt, Günther, Georg Büchner als Revolutionär. Zf. d. B. 1937, Heft 6, S. 283 ff.

Lebenslauf.

Am 14. März 1914 wurde ich, Leonilde Maria Ferrari, als Tochter des Bürgermeisters adv. Ermenegildo Ferrari und seiner Ehefrau Lea, geb. Baccaglini zu Cremona/Italien geboren. Ich besitze die italienische Staatsangehörigkeit und bin Katholikin.

Von Oktober 1919 bis Juni 1924 besuchte ich die Volksschule in Cremona. Im Oktober 1924 trat ich in das Regio Ginnasio Daniele Manin ein, wo ich im Juni 1932 die Reifeprüfung ablegte. Im November 1932 begann ich das Studium der Neuphilologie in der Fakultät der Belle Lettere auf der Universität in Mailand. Ab November 1934 studierte ich in Rom, wo ich am 26. November 1936 die Doktorprüfung mit „Sehr gut" (110/110) bestand. Mein Lehrer war Prof. Gabetti, meine Arbeit handelte über die Dichtung des Biedermeier. Mit Erlaubnis der Fakultäten von Mailand und Rom hielt ich mich zu Studienzwecken in Deutschland auf, und zwar im W.S. 1933/1934 in Bonn, im W.S. 1934/1935 in Berlin, im W.S. 1935/1936 in München.

Im W.S. 1936/37 und im S.S. 1937 studierte ich in München; seit W.S. 1937/1938 studiere ich an der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Bonn.

Meine akademischen Lehrer waren: in Mailand: Bianchi, Calcaterra, Funaioli, Niccodemi, Sorrento u. a.; in Rom: Gabetti, Karsten, Rossi, Trompeo; in München: Borcherdt, Kutscher, Pinder, Rehm, Voßler; in Berlin: Petersen; in Bonn: Baumgart, Clemen, Curtius, Menzerath, Naumann, Obenauer, Stange, Weydt.

Herrn Dr. Weydt danke ich herzlich für Rat und Hilfe bei der Anfertigung meiner Arbeit.